MM

2

PL ISSN 0239-6904 Nr. indeksu 36592

NR 2(336) ● LUTY 1987 ● CENA 70 ZŁ ● MAGAZYN MUZYCZNY - JAZZ

★ RENDEZ VOUS ★ REGGAE ★ DEAD CAN DANCE
★ EMERSON, LAKE & POWELL ★ ZZ TOP



COCTEAU TWINS

MM
Dawniej „JAZZ", rok zał. 1956

NR 2(336) ● LUTY 1987 ● CENA 70 ZŁ ● MAGAZYN MUZYCZNY-JAZZ

W tym numerze "MM/Jazz" m.in.:

str.3 - wspomnienia i refleksje po uroczystych obchodach 30-lecia naszego miesięcznika - TRZYDZIESTKA

str.4-5 - począwszy od artykułu GRA BEZ REGUŁ, w którym Adam Halber rozmawia z Krzysztofem Jarkowskim, na dalszych stronach zamieszczamy materiały, mające dać odpowiedź na pytanie: jak się przebić przez gąszcz barier, utrudnień i problemów w naszym /i nie tylko naszym/ show businessie

str.6-7 - siłę i szanse polskiego heavy metalu ocenia Jacek Demkiewicz - KLAN PRZEKLĘTYCH

str.8-9 - kolejne tajemnice reggae odsłania Sławomir Gołaszewski w artykule SOUND SYSTEM

str.10 - POMIDORY - Mirek Makowski pisze o swoich poważnych wątpliwościach w sens działania polskiego rynku muzycznego na dotychczasowych zasadach

str.11-14 - jak radzą sobie muzycy i producenci w Wielkiej Brytanii zastanawia się Jerzy Rzewuski w dwóch artykułach - OBRAZ WE WSTECZNYM LUSTERKU i POLETKO PANA IVO /rozmowa z szefem niezależnej wytwórni płytowej 4AD/

str.15-17 - RENDEZ VOUS - materiał Wiesława Królikowskiego i plakat Mirka Makowskiego

str.18 - HISTORIA PRAWDOPODOBNA czyli WYZNANIA PROWINCJUSZA - jeden z młodych muzyków odkrywa Andrzejowi Kołodziejskiemu mroczne tajemnice polskiego szołbiznesu

str.19-21 - dwie relacje jazzowe: JAZZ PIANO I FORTE - festiwal w Kaliszu obejrzała Dorota Duda i JAZZ JANTAR w ocenie Piotra Majewskiego

str.22-23 - Video Klub tym razem o Bułgarii; również stałe rubryki

str.24-25 - ROLLING STONES - odcinek czwarty monografii zespołu pióra Wiesława Weissa, tym razem bardziej obyczajowy niż muzyczny

str.28-29 - wśród wielu ciekawostek relacja z Festiwalu "Kontrola"

str.30-31 - dwie korespondencje: z Berlina Zachodniego - ZZ TOP NA SCENIE i z Węgier - LALUŚ I CYGAŃSKA MUZYKA

REDAGUJE ZESPÓŁ: Marian Butrym (redaktor naczelny), Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Anna Kulicka, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Ewa Nowakowska, Korneliusz Pacuda (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss. Fotoreporterzy: Andrzej Kiełbowicz, Mirosław Makowski. Redaktor techniczny: Maria Kwiatkowska. Opracowanie graficzne: Marek Trojanowski.
STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Jacek Demkiewicz, Andrzej Dorobek, Sławomir Gołaszewski, Karol Majewski, Piotr Majewski, Jacek Marczyński, Paweł Sito, Daniel Wyszogrodzki.
KORESPONDENCI ZAGRANICZNI: Rainer Bratfisch (NRD), Andriej Iwanow (Bułgaria).
ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00
WYDAWCA: Krajowe Wydawnictwo Czasopism RSW „Prasa-Książka-Ruch", 00-666 Warszawa, ul. Noakowskiego 14.
DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72. Dyr. Andrzej Maciejewski.
PL ISSN 0239-6904. Nr indeksu 36592. Zam. 2574. K-53.

WARUNKI PRENUMERATY:
1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych Odziałach;
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nia ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
   – osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
   – osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch. Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153–201045–139–11.
   Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;
   Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
   – w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty: kwart. 210,–, półr. 420,–, rocznie 840,– zł.

DRUGIE WEJŚCIE

Moi znakomici koledzy na następnych stronach mają zastanowić się nad tym, jak można się przebić. Sztuka, a może przede wszystkim muzyka, zna jednak znacznie trudniejsze pytania: jak się utrzymać, a zwłaszcza – jak powrócić, gdy się raz wypadło z obiegu.

Zwykliśmy narzekać na sytuację młodych muzyków – niezależnie od tego, jakiej działalności zamierzają się oni poświęcić – ale przecież rynek nastawiony jest ciągle na poszukiwanie nowych twarzy. Im bardziej podlega on komercjalizacji, a ogarnia ona nie tylko muzykę pop, ale i poważną, tym chętniej poszukuje nowych zjawisk i nowych nazwisk. Dla jednych organizuje się międzynarodowe konkursy, inni starają się nagrać pierwszą płytę, która odpowiednio wylansowana, pomoże wybić się z tłumu.

Trudno jednak wymyślić receptę na przetrwanie albo na powrót po okresie artystycznego zastoju. W muzyce poważnej niesłychanie rzadko się zdarza, by ktoś, kto z różnych powodów spadł z piedestału, z pełnym powodzeniem dokonał drugiego wejścia na estradę. Owszem, niekiedy artyści, tak jak chociażby Krystian Zimerman, wycofują się na pewien czas z aktywnej działalności koncertowej, ale decydują się na ten krok w swym najlepszym momencie. Chcą zebrać siły, by jeszcze silniej zafascynować odbiorców. A i wówczas chwila, gdy po przerwie stają przed publicznością, kryje dla nich wiele niewiadomych. Wśród tych największych jedynie chyba Vladimir Horowitz miewał długie lata milczenia i okresy triumfalnych powrotów, po których znów uciekał w samotność. Ale Horowitz jest pianistą niepowtarzalnym i wyjątkowym, nikt nie jest w stanie powtórzyć jego kariery.

Muzyka poważna nie zna zatem wielu drugich wejść artystów głównie z tego powodu, że nie przeżywa okresów artystycznej stagnacji. Sztuka interpretacji rozwija się ruchem ciągłym, aczkolwiek nieco ustabilizowanym, bez specjalnych sensacji i wstrząsów. Kto zatem odpada, nie znajduje dla siebie później miejsca, bo w lukę wchodzą młodzi, równie zdolni.

W muzyce lżejszej mamy natomiast właśnie do czynienia z takim okresem, gdy cała grupa hożych czterdziestolatków postanowiła przypomnieć światu, iż jeszcze istnieje. Na listy przebojów powracają Cliff Richard, Aretha Franklin, Diana Ross i kilku jeszcze innych ich rówieśników, którzy największe triumfy święcili kilkanaście lat czy nawet ćwierć wieku temu. Ocenę ich obecnych dokonań pozostawmy krytykom śledzącym uważnie trendy w muzyce rozrywkowej, tym niemniej zauważyć warto, iż te powroty były możliwe także i dlatego, ponieważ samej muzyce brakuje obecnie nowego oddechu. Jesteśmy na etapie ciągłego powielania pewnych ogranych już wzorców, ale przecież na rynek nowy towar musi być nieustannie dostarczany, więc skoro brak nieznanych dotychczas indywidualności, trzeba sięgać po sprawdzone nazwiska.

Podobną sytuację można zaobserwować i w rodzinnym show businessie. Początek lat osiemdziesiątych zaowocował w naszym kraju, jak wiadomo, eksplozją rocka, który wymiótł z estrad gwiazdy zasiedziałe na nich od lat. Ale ci bardziej doświadczeni rockmeni szybko stępili sobie pazury, młodsi jakoś nie potrafią się przebić, więc w lukę tę zaczęli wchodzić ci, co niekorzystny dla siebie moment postanowili przeczekać za kulisami. I tak oto drugiego wejścia usiłuje dokonać Piotr Janczerski, Stenia Kozłowska i kilka innych zapomnianych gwiazdek.

Istnieje wszakże pewna istotna różnica między tym, co u nich a tym, co u nas. Naprawdę udane powroty na rynek zdarzają się jedynie profesjonalistom. U nas zaś ani, co prawda, rynek nie jest poważny, ani też z zawodowymi umiejętnościami nie jest najlepiej. Mamy do czynienia z reguły z amatorszczyzną, a nie ma nic bardziej smutnego od odkurzonego amatora, który dorwał się do mikrofonu i próbuje zafascynować publiczność, powtarzając swych kilka wyświechtanych chwytów.

Na tej samej fali wypłynęły również w ubiegłym roku dinozaury polskiego rocka. Z ich występów można wyciągnąć całkiem inny wniosek. Lipcowe koncerty w Operze Leśnej były rzeczywiście wydarzeniem, choć wahałbym się do tego słowa dodać przymiotnik – artystycznym. Dla tysięcy czterdziestolatków stanowiły przyjemny powrót w lata młodości, dla artystów i publiczności było to raczej spotkanie towarzyskie o niepowtarzalnej atmosferze. Ktoś jednak doszedł do wniosku, że na sentymentach także można zrobić interes i oto jesienią ub. r. dinozaury najzwyczajniej w świecie postanowiły ruszyć w trasę po kraju. Nie wszędzie jednak czekano na nich z otwartymi ramionami, w paru miastach mimo wcześniejszych zapowiedzi zrezygnowano z ich występów, bowiem albo nie było tylu chętnych do zapełnienia dużej sali, albo też organizatorzy zawczasu uznali, iż proponowana cena biletów jest zbyt wysoka.

Wydarzeń jednorazowych, niepowtarzalnych, niestety, nie da się powielać i jeszcze zbijać na tym pieniędzy. I o tym także muszą pamiętać ci, którym wydaje się, iż drugie wejście na estradę jest łatwe. Nawet wtedy, gdy w sztuce niewiele się dzieje.

JOTEM

TRZYDZIESTKA

19 grudnia minionego roku w siedzibie Stowarzyszenia Dziennikarzy PRL odbyło się Spotkanie Przyjaciół „Magazynu Muzycznego – Jazz", okazją dla którego był jubileusz 30-lecia ukazywania się naszego pisma.

30 lat w życiorysie to wiele, również w życiu pisma, które powstało w innych warunkach i okolicznościach. Sięgając do pierwszych roczników „Jazzu", do czasów gdańskich, kiedy to „Jazz" raczkował i ząbkował, można ocenić jak wiele zmieniło się w pojmowaniu kulturotwórczej roli jazzu i nowoczesnej muzyki rozrywkowej, jakże inna jest obecnie moda, odmienne obyczaje, nawyki obcowania z kulturą muzyczną i jakże różny dostęp do niej. Nie sposób przecież wyobrazić sobie współczesnej estrady, filmu, baletu, opery czy utworów muzyki poważnej bez elementów jazzu lub z jazzu zaczerpniętych, nawet gdyby dotyczyły one spraw pozamuzycznych zgoła – stroju, choreografii, mentalności twórców i wykonawców.

Czy jest to przesada? Zastanawiając się nad fascynującą karierą muzyki jazzowej w naszym kraju warto przecież zwrócić uwagę na podstawowe elementy, które przesądziły o popularności tej muzyki. Elementami tymi są ludyczność i prostota. Prapoczątki jazzu w Polsce obrosły już legendą, ale zawsze wspominane są z łezką w oku, jako czasy tworzenia się nowoczesnej kultury młodzieżowej, jako okres młodości wielu znaczących dzisiaj twórców, postaci kultury i innych dziedzin życia społecznego. I jeżeli coś w tych wspomnieniach dominuje, to nie nutka nostalgii za minionym, lecz przede wszystkim coś, co można określić jako „nastrój tamtych lat", pełen bezpretensjonalnej swobody, luzu i spontaniczności; dokonała się wówczas gwałtowna przemiana obyczajów młodzieży z ceremonialności, pompy i sztampy na nieco przekorną dezynwolturę i na autentyzm zachowań, czasem nawet przesadnie demonstrowany.

Kolejne pokolenia młodych wychowane na jazzie i nieco młodszej muzyce rockowej już nie odczuwały owych zmian w takim stopniu, jak w czasach, kiedy to muzyka jazzowa była o 30 lat młodsza. Ale czasem warto przejrzeć stare roczniki czasopisma, choćby dlatego, aby pokusić się o refleksję nad zmianami w kulturze, nad tym co było jedynie przelotną modą, a co pozostało w niej na trwałe. Warto zastanowić się, w jaki sposób ewoluowało pismo, które w innym składzie personalnym i w różnych od początkowych warunkach doczekało się jubileuszu.

Nie sposób w tym krótkim podsumowaniu pominąć osoby, która inspirowała powstanie „Jazzu" i przez wiele lat kierowała pismem. Red. Józef Balcerak, zasłużony popularyzator i propagator, miłośnik, znawca i koneser jazzu, przez wiele lat pełnił funkcję redaktora naczelnego pisma, towarzyszył nie tylko rozwojowi gazety, lecz także wszystkim wzlotom i potknięciom samej muzyki.

Trudno też dokonywać samooceny, zwłaszcza podczas okoliczności jubileuszowych. Dlatego zacytujmy fragmenty kilku pism gratulacyjnych, jakie otrzymała redakcja z uroczystej okazji.

Sekretarz Generalny Rady Krajowej PRON, Jerzy Jaskiernia, tak sformułował swoje gratulacje:

„Magazyn Muzyczny – Jazz" wniósł znaczący i godny społecznego uznania wkład w kształtowanie kultury muzycznej młodej generacji Polaków. Ceniony jest za wysoki poziom merytoryczny i przywiązywanie wagi do wychowawczych walorów muzyki.

Rada Krajowa PRON, na swym ostatnim posiedzeniu, podkreśliła rolę kultury jako nośnika narodowej tożsamości. Wyrażam przekonanie, że „Magazyn Muzyczny – Jazz" nie będzie ustawał tak jak dotychczas w wysiłkach, by jego publikacje sprzyjały rozwojowi kultury narodowej jako ważnej płaszczyzny porozumienia narodowego.

Życzę Zespołowi Redakcyjnemu nowych interesujących pomysłów dziennikarskich i społecznikowskich inicjatyw.

Minister do spraw Młodzieży, Aleksander Kwaśniewski:

Z okazji Jubileuszu Waszego pisma serdecznie gratuluję wielu dotychczasowych osiągnięć i życzę dalszych sukcesów, niesłabnącej popularności oraz otwartości wobec nowych muzycznych mód i tendencji.

Jestem przekonany, iż tak jak do tej pory Wasza praca będzie dobrze służyła rozwijaniu zainteresowań kulturalnych młodzieży.

Sekretarz Generalny Stowarzyszenia Dziennikarzy PRL, Andrzej Ziemski:

Proszę przyjąć serdeczne życzenia od kierownictwa SD PRL w związku z trzydziestoleciem Waszego Pisma.

„Magazyn Muzyczny – Jazz" ma bogatą tradycję popularyzacji jazzu, jak również ukazywania problemów środowisk muzycznych w kraju. Doceniamy szczególnie rozwój Magazynu w ostatnim okresie, wzrost jego nakładu, zasięgu i oddziaływania. Liczymy, że te pozytywne trendy rozwojowe będą Wam towarzyszyć w następnych latach.

Składam Zespołowi najlepsze życzenia owocnej pracy, szacunku czytelników i wydawców.

Przewodniczący Zarządu Krajowego Związku Młodzieży Wiejskiej, Leszek Leśniak:

Z okazji uroczystego jubileuszu 30-lecia Waszego pisma składam całemu Zespołowi Redakcyjnemu w imieniu Zarządu Krajowego Związku Młodzieży Wiejskiej serdeczne gratulacje i najlepsze życzenia dalszych sukcesów w upowszechnianiu kultury muzycznej.

Pragnę podkreślić, że Wasz Magazyn jest pismem muzycznym, które młodzi odbiorcy, również członkowie naszego Związku, cenią sobie szczególnie, ponieważ poprzez szeroki zakres tematyczny i wysoki poziom edytorski rozbudza ono i zaspokaja zainteresowanie miłośników jazzu w całym kraju.

Sekretarz Zarządu Głównego Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej, Andrzej Kozłowski:

Jubileusz trzydziestolecia istnienia Waszego Magazynu jest dla mnie okazją do złożenia Wam serdecznych wyrazów uznania za owocną pracę całego zespołu w propagowaniu kultury jazzowej. Gratuluję sukcesów, które niezmiennie towarzyszą Waszej pracy przez minione trzydzieści lat. Życzę Wam pomyślności w pracy dziennikarskiej, działalności społecznej oraz w życiu osobistym.

Z Polskiej Agencji Artystycznej „PAGART", która w tych dniach także obchodzi swój jubileusz, otrzymaliśmy honorowy medal i miłe przesłanie, zaś dyrektor Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych, Stanisław Nowotny napisał m.in.:

Z okazji trzydziestolecia Waszego pisma chciałbym przekazać całej redakcji wyrazy uznania za dotychczasowe osiągnięcia oraz życzenia pomyślności w dalszej pracy.

Jako pierwsze pismo jazzowe w państwach demokracji ludowej – Wasz miesięcznik przyczynił się w dużej mierze do popularyzacji muzyki jazzowej i rozrywkowej nie tylko w naszym kraju. A jednocześnie sam fakt pojawienia się „Jazzu" w Polsce miał duże znaczenie dla ruchu muzycznego.

Mam nadzieję, że obecny „Magazyn Muzyczny – Jazz" nadal będzie kontynuował chlubną tradycję rzeczowej, fachowej informacji z zakresu jazzu i muzyki popularnej, jak również pełnił funkcję edukacyjną dla pokoleń melomanów.

A zatem życzę dobrego i ostrego pióra oraz atrakcyjnej szaty graficznej pisma.

Ponadto wiele instytucji, organizacji, dawnych współpracowników, naszych przyjaciół i czytelników przesłało nam serdeczne życzenia, listy i telegramy, za które serdecznie dziękujemy ciesząc się, że nasze pismo ma tylu znaczących i miłych przyjaciół.

Samo spotkanie 19 grudnia zaczęło się od akcentu uroczystego: wiceprezes Zarządu Głównego RSW „Prasa-Książka-Ruch", Alina Tepli, udekorowała naszych redakcyjnych kolegów Korneliusza Pacudę i Jerzego Rzewuskiego – Srebrnymi Krzyżami Zasługi, a Wiesława Królikowskiego – Brązowym Krzyżem Zasługi, przyznanymi przez Radę Państwa PRL. Gratulujemy!

Ponadto witaliśmy w naszych progach: zastępcę kierownika Wydziału Propagandy KC PZPR tow. Jerzego Słabickiego, prezesa ZAKR-u Janusza Sławińskiego, kierownictwo Krajowego Wydawnictwa Czasopism z dyr. Jerzym Płazą, redaktorów naczelnych zaprzyjaźnionych pism Jerzego Domańskiego („Sztandar Młodych"), Jacka Marczyńskiego („Razem") i Czesława Dondziłłę („Film"), liczne grono dziennikarzy z „weteranami" problematyki Romanem Waschko i Franciszkiem Walickim na czele, działaczy kultury, działaczy organizacji młodzieżowych, przedstawicieli firm fonograficznych z dyr. Marią Wilk z „Arstonu" i wielu jeszcze gości, którym serdecznie dziękujemy za zaszczycenie naszego jubileuszu. Był tort, lampka szampana i wiele wspomnień w rytm dobrych, starych standardów jazzowych...



UDEKOROWANI PRZEZ PREZES ALINĘ TEPLI NASI KOLEDZY REDAKCYJNI: KORNELIUSZ PACUDA, JERZY RZEWUSKI,



JERZY SŁABICKI, ALINA TEPLI, MARIAN BUTRYM I ANDRZEJ ZIEMSKI



REGINA KACZANOWSKA, JERZY PŁAZA, TERESA ZALESIŃSKA

Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

PARASOL NAD MUZYKĄ

Czy w Suwałkach potrzebna jest muzyka? Czy dorastanie prowincjonalnego dawniej miasta do roli stolicy województwa musi się odbywać przy akompaniamencie Bacha albo Pendereckiego? Czy nie wystarczy Estrada, której lekkość jest sprawdzona, a klasowa poprawność (sztuka dla mas) została zadekretowana na czas nieokreślony?

Zdzisław Wyszkowski, prezes, odnosi te pytania do Suwalskiego Towarzystwa Muzycznego: – *Czy nasza działalność jest potrzebna? Gronu pasjonatów – tak, większości – nie.*

Pesymizm tego stwierdzenia zdaje się nie przystawać do społecznych faktów. Jest zwykły poniedziałek, a w mieście odbywają się aż dwa koncerty: przed południem cykliczne spotkanie z muzyką dla dzieci szkół podstawowych, a po południu, dla dorosłej publiczności, koncert z cyklu: wirtuozi różnych instrumentów. Obydwa prowadzone przez doświadczonych muzykologów z Warszawy. Jeśli zestawić to z około trzydziestoma koncertami miesięcznie w całym województwie, można wprawić w błogostan niejednego specjalistę od kulturalnej statystyki.

Ale grupie ludzi, bez których na Suwalszczyźnie nigdy nie zaistniałyby pewne fakty kulturowe, do błogostanu daleko. Właśnie wymyślają gorączkowo, gdzie umieścić dokumentację i jak zorganizować pracę, jeśli właściciel pomieszczenia, z którego korzystają, zrealizuje zapowiedzi i z dnia na dzień każe się wynosić. Zawsze gnieździli się kątem: najpierw w Wojewódzkim Domu Kultury, potem w Biurze Wystaw Artystycznych, a teraz na zapleczu Orbisu. Muszą bardzo uważać na zegar: wybija piętnastą i Orbis zamyka podwoje, a każdy postronny musi bezwzględnie pomieszczenia firmowe opuścić. Jak takie ograniczenia paraliżują organizację pracy artystycznej, nie trzeba nikogo przekonywać.

Nie piszę o tym w tonie lokalowej interwencji. Są instytucje kulturalne, w których pośród korytarzy, drzwi i biurek można łatwo zabłądzić, a to, co robią, nie jest warte kwadransa skupionej uwagi. Ich pracownicy piszą najpierw sążniste plany, a potem jeszcze obszerniejsze sprawozdania z działalności – stosy papierów, których nikt nie czyta, ale lobby urzędnicze uzasadnia nimi swoje istnienie. Cóż dziwnego, że po całym dniu kupkowania (czyt. układania w kupki wedle przyjętego kryterium) planów i sprawozdań, urzędnik nadzorujący pion kultury ma dość wszystkiego i nie wystarcza mu sił na wysłuchanie koncertu lub obejrzenie spektaklu?

A znów pracownicy pionu – owych GOK-ów, WOK-ów i innych, nomenklaturowych dziwolągów – aby sprostać samonapędzającym się oczekiwaniom, mają ponoć taki rozkład tygodnia: poniedziałek i wtorek – planowanie, środa – zaopatrywanie placówki w materiały biurowe, czwartek i piątek – pisanie sprawozdań.

Nie zamierzam więc gromkim głosem wołać o przydział pałacu dla Suwalskiego Towarzystwa Muzycznego, bo a nuż – aby pałacową egzystencję uzasadnić – musieliby zarzucić organizację życia muzycznego i zająć się pisaniem sprawozdań? Chcę tylko powiedzieć, że przebijając się skutecznie do słuchacza i tworząc nowe punkty na mapie polskiego życia koncertowego, Suwalskie Towarzystwo Muzyczne nie przebiło się do decydentów ze swoimi przyziemnymi interesami. A może nie jest to przypadek, tylko prawidłowość?

Aczkolwiek uważają się za duchowych spadkobierców Towarzystwa Śpiewaczego Lutnia, istniejącego w Suwałkach sto lat wcześniej, to siłą sprawczą powstania Towarzystwa była potrzeba unormowań formalnych po reorganizacji województw. Olsztyn zapytał: a dlaczego to my mamy nadal finansować wasze ogniska muzyczne? Pytanie przytomne, ponieważ na terenach, które weszły w skład suwalskiego, było ognisk najwięcej.

W 23 miejscowościach województwa działają ogniska, w których można uczyć się muzyki. Toteż członkami Towarzystwa stali się w pierwszej kolejności zainteresowani: rodzice uczniów i nauczyciele. Właśnie z inicjatywy nauczycieli, do których należy i Zdzisław Wyszkowski, pojawił się wkrótce drugi nurt – upowszechnieniowy.

– Jeśli się mieszka na odludziu, a muzykę lubi, to wygodniej, gdy muzyka do mnie przyjedzie...

A znów z potrzeby dokształcania nauczycieli ognisk powstała Społeczna Wszechnica Muzyczna, gdzie wkrótce odbędzie się egzamin państwowy. Małgorzata Piotrowska, wiceprezes Towarzystwa, nauczycielka: *– Potrzebujemy wszechstronnego rozwoju, szkoła to za mało. Muzyk instrumentalista chciałby, poza nauczaniem, mieć jeszcze możliwość grania. Tu takiej możliwości nie ma i wielu nauczycieli odchodzi.*

Aby stworzyć instrumentalistom szanse uprawiania zawodu i zatrzymać ich w mieście, Towarzystwo planuje stworzenie zespołu kameralnego – społecznego, bez nadszarpywania kulturalnej puli etatów lub kiesy. A generalnie: więcej przychylności dla muzyki, która jest Kopciuszkiem nawet w szkołach muzycznych.

Wie o tym doskonale Paweł Wawrzyniak, emerytowany dyrektor szkoły, a teraz w Towarzystwie żarliwy propagator umuzykalniania dzieci najmłodszych. Program szkół muzycznych obejmuje tylko nauczanie, nie ma w nim miejsca na słuchanie żywej muzyki. A znów tzw. minimum kulturalne w oświacie powszechnej przewiduje obecność uczniów na koncercie raz w roku. Nie jest to droga do obudzenia młodych z muzycznej głuchoty! Paweł Wawrzyniak gotów byłby o społecznym minimum kulturalnym mówić wtedy, gdyby ludzie przestali odruchowo wyłączać odbiorniki na zapowiedź transmisji koncertu symfonicznego lub konkursu Wieniawskiego.

Taką publiczność trzeba sobie wychować. Wstawianie do planu na rok... nie powiększy audytoriów. Audycje umuzykalniające, prowadzone przez fachowców, rytmika i taniec, to pierwszy etap wtajemniczenia, z którym Towarzystwo dotarło do wszystkich przedszkoli w Suwałkach i w Ełku. Następnie koncerty w Ratuszu *(...nigdy w szkolnej sali gimnastycznej, bo to nie jest miejsce budujące prestiż muzyki!)* dla dzieci i młodzieży. W tzw. międzyczasie badanie muzykalności 6-latków, które stało się nawet tworzywem pracy magisterskiej. Jest to bardzo istotne, ponieważ z jednej strony wiele dzieci, obdarzonych znakomitym słuchem, nie podejmuje w porę edukacji muzycznej, a znów inne, kierowane do szkół muzycznych przez ambitnych rodziców, wcześniej czy później odpadają.

Ludzie z Towarzystwa, z których większość ma praktykę pedagogiczną, rozległe pole obserwacji, zgadzają się co do jednego: państwowe szkoły muzyczne I stopnia pochłaniają ogromne środki, a ich społeczna efektywność jest bardzo ograniczona. Sensowniej byłoby przeznaczyć te środki na rozbudowę sieci społecznych ognisk, kupno instrumentów, i stypendia dla najzdolniejszych adeptów, którzy stanowiliby bazę rekrutacyjną do średnich szkół muzycznych. Ponieważ podróż z Suwałk do Warszawy trwa z górą sześć godzin, przeto lansowanie tej idei pośród decydentów jest mało prawdopodobne...

A jednak Towarzystwo buduje prestiż Suwalszczyzny i nawet z Warszawy je widać, skoro przed dwoma laty otrzymało nagrodę Ministerstwa Kultury w konkursie „Bliżej regionu – bliżej kraju".

Latem Towarzystwo organizuje na Suwalszczyźnie cztery duże, cykliczne imprezy: Giżyckie Koncerty Organowe, Suwalskie Lato Muzyczne, Muzyka u Gałczyńskiego i Muzyczne Rejsy. Przebijanie się z tymi imprezami, przeobrażenie społecznej idei w konkret to pasjonujący materiał dla socjologa obyczajów!

W Giżycku z inicjatywą koncertów wyszedł pastor kościoła ewangelickiego, Janusz Jagucki. Uznał, że takie bogactwo, jak organy o znakomitym dźwięku, nie może służyć tylko wąskiej społeczności wiernych i postanowił poprzez muzykę wzbogacić wątłe życie kulturalne miasta. Znalazł sojuszników w Towarzystwie Miłośników Ziemi Giżyckiej i w Krajowym Biurze Koncertowym, które zagwarantowało repertuar i wykonawców na europejskim poziomie. Ale miejscowa władza długo przeżywała konsternację: publiczne koncerty, z urzędowym błogosławieństwem – w kościele?

Gdy wreszcie latem 1978 roku doszło do pierwszego festiwalu, w komitecie partii słychać było głosy: – *Niedaleko zajedziecie tymi występami w kruchcie!* A w kościele rzymsko-katolickim przestrzegano wiernych, by nie dali się zwieść afiszami z Bachem i Haendlem: – *Uważajcie, niedługo tańce tam wprowadzą!*

A jednak impreza rozwinęła się do tego stopnia, że latem Estrada ma ogromne trudności z rozprowadzeniem biletów na niedzielne wieczory. Płyną skargi na szczeble i wedle kompetencji – jaką to właściwie kulturę w Giżycku się uprawia? Kościelną? – *Nie, muzyczną!* – śmieje się Krystyna Strusińska, szefowa Towarzystwa Miłośników Ziemi Giżyckiej.

W Praniu oporów natury ideologicznej nie było. Niedzielnej muzyce towarzyszą tu recytacje wierszy poety, można też osobiście poznać jego córkę. Oprócz zorganizowanych grup słuchaczy, przywożonych na Koncerty u Gałczyńskiego autokarami, zawsze przed jedenastą wyłażą z krzaków i łódek grupki w strojach plażowych. Część z tych osób po pierwszym utworze wycofuje się – oj, nie do tego kina przyszyli! Ale inni przekazują dalej dobrą sławę imprezy.

W Towarzystwie mówią, że jeśli coś ich naprawdę irytuje, to brak zaufania do społecznych sił lokalnych. – *A czy to wam się uda? Czy potraficie?...* I natychmiast bariery administracyjne, zamiast parasola ochronnego nad tymi, którym się naprawdę chce coś robić.

– Gdyby jeszcze w Suwałkach było miejsce, gdzie publiczność spotykałaby się po koncercie, żeby pogadać we wspólnym gronie melomanów! Niestety, takie spotkania w WDK dezorganizowały pracę sprzątaczek i trzeba było się wynosić – wspominają lepsze czasy ludzie z Towarzystwa.

EWA NOWAKOWSKA

Krzysztof Jarkowski, gdański gitarzysta, kompozytor, aranżer ma dobrą markę w środowisku. Chwalą go gitarzyści (Śmietana, Ścierański) i chętnie z nim występują, cenią kompozytorzy i krytycy (Wojciech Trzciński), a jednak jakaś niezbadana siła nie pozwala temu bardzo utalentowanemu artyście wejść na rynek.

Kiedy po raz pierwszy usłyszałem jego nagrania w... Berlinie Zachodnim, nie mogłem się nadziwić, że muzyk ten nie jest znany w Polsce. Dlaczego się nie przebił? Co dolega polskiej estradzie, że nie ma na niej miejsca dla wykonawców nieszablonowych? Czy polska publiczność jest w stanie przyjąć muzykę o ambicjach trochę choćby wyższych niż przeciętne? Na te pytania próbuje Krzysztof odpowiedzieć w poniższej rozmowie.

– Pierwsza próba przebicia się to był zespół Savana...

– Tak. Przedtem grałem w różnych zespołach, ale z Savaną to już była profesjonalna działalność. Nagrania radiowe, płyta, koncerty. Cóż z tego, że mieliśmy dobry start, jak potem wszystko się „zatkało"...

– A wszystko przez to, że śpiewaliście po angielsku.

– Okazało się, że istnieje niepisane prawo, że polski zespół powinien śpiewać po polsku. Nasza płyta została raz zaprezentowana w radiu jako nowość wydawnicza i już potem nikt do niej nie wracał. Zespół i jego utwory, jeśli nie pojawiają się na radiowej antenie, nie mają szans na większy niż lokalny rozgłos. Ba! Kiedy poszliśmy do radia spytać, czy nasza muzyka jest zła, czy powinniśmy po prostu iść do domu i jeszcze się uczyć, a nie starać się o miejsce w studiu i na antenie, dowiedzieliśmy się, że muzyka jest świetna, tylko lepiej byłoby, żeby po polsku, a jeden z tak zwanych decydentów powiedział nam wprost: Anglicy i Amerykanie nie będą śpiewali po polsku więc muszą to robić polskie zespoły. Czysta demagogia i jeszcze jaka nieznajomość praw rynku.

– Jasne, że demagogia, ale nieznajomość praw rynku wykazała się Savana. Przecież takiej reakcji można było się spodziewać.

– Najpierw opowiem ci anegdotę. Jak wiesz jeden z nas, Marek, wychował się w Stanach Zjednoczonych. Ponieważ był tam od dziecka, mówił po angielsku tak jak rodowity Amerykanin. Kiedyś graliśmy w „Żaku". Marek jak zwykle zapowiadał koncert po polsku, a śpiewał po angielsku. W przerwie zaczepiły go amerykańskie studentki, które przyszły na nasz występ pytając... skąd tak dobrze umie po polsku.

No więc mając takiego człowieka, który wychował się na amerykańskiej muzyce, znał język, pisał w tym języku teksty, ba... umiał myśleć w tym języku, chcieliśmy te jego rzadkie przecież umiejętności wykorzystać. W dodatku wszyscy nas na to namawiali. Redaktorzy, krytycy, recenzenci, wytwórnie płytowe, radio, telewizja. Słyszało się opinie „jesteście jedynym zespołem, który jest w stanie sprzedać się za granicą. Brzmienie jest zagraniczne, świetna angielszczyzna. To się sprzedaje od razu, nie potrzebna Wam wielka reklama". Do dziś podejrzewam, że firma Arston wydała nasz longplay, bo uwierzyła, że dobrze się sprzedamy za granicą. I tak jest, w Czechosłowacji, NRD nasze płyty są bardzo poszukiwane, cóż z tego skoro podobno eksport oficjalny jest niemożliwy, zaś handlarze wywożą i sprzedają duże ilości naszych płyt.

– Rozumiem, że uwierzyliście branżowym autorytetom i udzielił się wam ich entuzjazm dla pierwszego polskiego zespołu grającego „po amerykańsku", ale przecież potem, gdy przyszły pierwsze rozczarowania sprawa była do naprawienia. Muzyka się podobała, trzeba było tylko wziąć szeroką taśmę z podkładami, nagrać polski tekst i wydać polskoję-



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

GRA BEZ REGUŁ

-zyczne wersje piosenek. To przecież minimalne koszty.

– *Teoretycznie takie rozwiązanie byłoby najlepsze choć w praktyce niewykonalne. W studiu w Poznaniu jest sześć, czy siedem szerokich taśm (do magnetofonu wielośladowego), na których nagrywają wszyscy. W miesiąc po zgraniu materiału na płytę nasza taśma została skasowana, trzeba by więc całą robotę powtarzać od nowa, a na to nie było i chęci, i pieniędzy. Zrobiliśmy więc nowe nagrania już po polsku.*

– No i co?

– *Wtedy usłyszeliśmy: „No tak, ale po angielsku to brzmieliście, a teraz to tak normalnie. Jak każdy". Poza tym, była już większa konkurencja. Wtedy kiedy zaczynaliśmy były cztery–pięć profesjonalnych zespołów, przy „drugim podejściu" było ich kilkaset.*

– Czyli najpierw się nie przebiliście, bo nie było promocji radiowej, bo po angielsku, potem dlatego, że po angielsku brzmieliście lepiej niż po polsku, potem wreszcie płyta „się nie sprzedawała", bo nie była prezentowana w radiu.

– *O nie, z płytą nie jest tak źle. Tu na Wybrzeżu, gdzie jesteśmy dobrze znani, gdzie koncertujemy, sprzedajemy dużo płyt, nawet teraz, kiedy działalność zespołu została zawieszona.*

– Zawieszona?

– *Dwa lata temu przestaliśmy koncertować. Marek wyjechał do Stanów Zjednoczonych, a pod jego nieobecność nie chcemy korzystać z zastępstw. Po prostu zespół był tak silnie związany z jego osobą w sensie samej koncepcji działania, że nie chcemy używać nazwy Savana bez jego uczestnictwa.*

– I wtedy rozpocząłeś karierę solową.

– *Tak, choć przecież przed Savaną także grałem w zespołach zafascynowanych stylistyką McLaughlina. I w pewnym momencie usłyszałem faceta, który z gitarką śpiewał amerykańskie ballady. I robił to tak, że „odpadłem". To było takie samo albo lepsze od oryginałów. To był Marek. Od tego momentu przez kilka lat grałem „na niego". Porzuciłem ambicje eksperymentatora gitary, nauczyłem się grać country rocka, zacząłem grać „ładnie". Akordy, podkłady, akompaniamenty. I okazało się, że to są tak samo trudne rzeczy. Zagrać ładną solówkę jest czasami trudniej niż szybko, „mgła na gryfie" i w ogóle nie wiadomo, o co chodzi. Po wyjeździe Marka wróciłem do muzyki gitarowej, co uspokoiło trochę moich znajomych, nie mogących przez lata znaleźć związku między tym co gra Savana i czego ja słucham.*

– A czego słuchasz?

– *Nie chcę być posądzany o jakąś oryginalność, ale często gdy wymieniam nazwiska ludzi, których słucham, okazują się oni być zupełnie nieznani. Największe wrażenie robi na mnie Allan Hallsworth. To jest gitarzysta, który zaczynał z Soft Machine, potem był w United Kingdom, teraz gra solowo. Wystąpił także z Jean Luc Pontym. Moim zdaniem zrobił on dla gitary tyle, co Hendrix w latach sześćdziesiątych. Kolejnym moim faworytem jest Szwed Ingve Malmstin, zupełnie u nas nieznany.*

– Skąd więc ty tak dobrze znasz rynek światowych gitarzystów? Przecież ich muzyka jest skierowana do wąskiego grona odbiorców, nie popularyzuje ich radio, płyty są trudno dostępne.

– *Nasze radio jest bardzo operatywne. Światowe premiery znaczących płyt odbywają się z dwu-trzydniowym opóźnieniem, parę razy było już tak, że to w Polsce odbyła się światowa prapremiera jakiejś płyty. Nie jesteśmy więc opóźnieni, ale cała muzyka przechodzi przez filtr, jest to filtr gustów i dojść kilku osób. Wszystkie dojścia są prywatne, tak więc załóżmy, jeśli prezenter X nie lubi Tiny Turner, to cała Polska nie dowie się, że istnieje Tina Turner. Mówię to w dużym przejaskrawieniu, ale istota lansowania jest taka. Są jednak ludzie, głównie gitarzyści, którzy śledzą wszystkie światowe nowinki. Mój przyjaciel Grzesiek Skawiński z Kombi z każdej zagranicznej podróży przywozi nowe płyty. Zamawiamy je w najbardziej nieprawdopodobnych miejscach. W jakichś klubach, gdzie na przykład koncertował znany gitarzysta i klub wydał na swój koszt płytę z nagraniem.*

– Słuchałem twoich nagrań i zadawałem sobie pytanie, czy w Polsce jest rynek na taką muzykę? Co zrobić, żeby ludzie chcieli jej słuchać? Jest przecież bardzo fascynująca.

– *Przede wszystkim przeszkadza w tym pewna dziwna cecha naszego rynku. Na topie znajduje się po jednym przedstawicielu z danej dziedziny i to wystarczy. Wystarczy jeden Sygitowicz, jeden Ścierański, jeden Szukalski, jeden Nalepa i po co szukać innych gitarzystów, basistów, saksofonistów czy bluesmenów. Ci są najlepsi i ktoś, kto chce błysnąć, sięga po te nazwiska. Wbrew pozorom w wielomilionowym kraju mamy rynek muzyczny, który można zapełnić kilkoma nazwiskami.*

Poza tym liczy się tylko ten, kto gra przeboje. Ja piszę swoją muzykę nie licząc na to, że trafi ona na listy przebojów, choć wiele z moich kompozycji to utwory proste, o stylistyce zbliżonej do Dire Straits na przykład. Sądzę jednak, że na antenie radiowej powinno być miejsce i dla takiej muzyki jak moja. Niech słuchacze się dowiedzą, że istnieje taki człowiek jak ja. Ja przecież pracuję po to, by ludzie mieli szansę mnie posłuchać i powiedzieć mi, czy im się to podoba, czy mnie akceptują.

– Zacząłeś jednak trochę od końca. Najpierw trzeba było zaproponować muzykę komercyjną, a dopiero potem proponować coś trudniejszego.

– *Ale też u nas wszystko jest na odwrót. Na świecie jeśli jestem zdolnym gitarzystą, gram gdzieś w klubach, na jakichś jamach, usłyszy mnie menażer i powie: on jest dobry, trzeba się za niego wziąć, jest mało znany można będzie go wykorzystać, nie będzie stawiał wielkich warunków, można będzie na nim zarobić. I zaczyna się praca, promocja, nagrania, mordercze trasy w małych klubikach, potem w większych. Ja wiem, że jestem wykorzystywany, ale przecież mam zajęcie, zarabiam pieniądze, które wystarczają mi na utrzymanie. Nie wille, kabriolety, a normalne dostatnie życie. Proszę bardzo mogę tak tyrać, ale u nas jest inaczej. Wszyscy czekają aż sam się przebiję, porwę tłumy. O, wtedy będę miał mnóstwo ofert od menażerów.*

– Czyli dla ciebie sukcesem artystycznym jest nie to, by znaleźć się na listach przebojów, tylko żeby utwory były odtwarzane, żeby zaistniały na rynku.

– *Tak, bo ja to piszę dla ludzi. Tej konfrontacji mi brakuje.*

– Ale przecież pewien pułap osiągnąłeś. Grałeś w dość znanym zespole, twoje nagrania pojawiają się na radiowej antenie, choć może nie tak często, jak byś sobie tego życzył, rozgłośnia gdańska cię hołubi, użyczając studia do nagrań. Jesteś znany, popularny, ba! ceniony w środowisku muzyków. Grywasz na jam sessions z Jarkiem Śmietaną. Ale przecież w tych najbardziej opiniotwórczych środkach, które kreują na osobę popularną, a więc w prasie, telewizji, na płytach – nie ma cię.

– *Może to jest sprawa ambicji, ale wydaje mi się, że tyle już lat działam, nie jestem już anonimowym grajkiem, że nie stać mnie na to, aby zabiegać o odtwarzanie swojej muzyki na przykład na antenie. Ja po dokonaniu nagrania, a mam ich sporo na koncie, zanoszę taśmę do redakcji i czekam na jej odtworzenie głęboko wierząc, że moja muzyka obroni się sama. Bo gdyby ktoś, choćby z radiowych prezenterów powiedział mi „Krzysiu, to co robisz jest marne, idź się jeszcze uczyć, a jak się nauczysz to przyjdź", nie, nikt tak nie mówi. Moje nagrania spoczywają w radiowych taśmotekach, przechodzą przez komisje, są „kupowane".*

Może trochę za bardzo liczę na smak i wyczucie redaktorów programów muzycznych, którzy powinni sami poznać wartość mojej muzyki. Jestem już chyba za stary, żeby jak debiutant z wypiekami na twarzy biegać z taśmami po radiu i starać się komuś je wcisnąć.

– No to może spróbować szczęścia za granicą...

– *Myślisz, że nie próbowałem. Będąc w Szwecji dotarłem nawet do tamtejszej filii CBS-u. Wysłuchano moich nagrań i owszem podobały się, potem musiałem skłamać, że mam zamiar pozostać w Szwecji dwa lata, bo inaczej nikt nie chciałby ze mną rozmawiać. Oni znają polskie realia i wiedzą, że na paszport się czeka, że są rozliczne kłopoty z wyjazdem, a tam artysta musi być w pełni dyspozycyjny i gotowy do grania w ciągu godziny. No więc kiedy już mnie zaaprobowano, usłyszałem dwie rzeczy, z których jedna mnie ucieszyła a druga zmartwiła: jesteś dobry i to co robisz nam się spodobało, ale musisz grać z muzykami. Ci, z którymi jako przybysz z Polski mógłbyś grać są za słabi dla ciebie, a ci, z którymi powinieneś grać, czyli szwedzką czołówką są dla ciebie niestety niedostępni. I istotnie, kiedy pokazano mi kontrakt na płytę wydaną w nakładzie nie większym niż Savany, okazało się, że wpisano tam kwotę, za którą można kupić willę i Porshe'a.*

– Tak, więc jak się przebić? Czekać aż zdarzy się cud?

– *Wspomniany przeze mnie Malmstin jako nastolatek napisał list nie do wytwórni płytowej, nie do agencji reklamowej, ale do... Playboya. I napisał w nim, że jest najlepszym gitarzystą na świecie i prosi o promocję. Playboy zaufał mu i sponsorował nagranie pierwszej płyty i organizację koncertów i promocji. Cuda się więc zdarzają.*

– Nie ma co jednak na nie czekać, wracam więc do pytania: jak się przebić?

– *Zacznijmy od radia. Oto życzliwa mi rozgłośnia gdańska daje mi studio na nagrania. Ponieważ nikt mnie nie ogranicza wnioskuję, że to co robię jest dobre, tym bardziej, że nagrywam w towarzystwie doborowych muzyków – Grześka Skawińskiego, Waldka Tkaczyka, innych znanych. Nagrania te stają na komisji radiowej i są przyjmowane. I teraz ja odwrócę pytanie do tego pana, który powiedział, że muzyka Savany jest niedobra bo po angielsku. Jeśli Szwedzi czy Amerykanie nie będą śpiewali po polsku, to kto jak nie polskie radio ma popierać mnie, polskiego muzyka. Szwedzi? Anglicy? Dlaczego po raz dwudziesty odtwarza się płyty Claptona? A nagrania polskich muzyków leżą na półce.*

– Ale zawsze możesz usłyszeć: kochany, to jest słabe.

– *Tak, tylko jeszcze tego nie usłyszałem. Niech mi powiedzą: „Idź się uczyć", ale wręcz przeciwnie, wszyscy klepią po plecach, mówią: „Fajnie, rób tak dalej",*

– Twoja muzyka jest bardzo plastyczna. Wiele w niej klimatów. Mogłaby być świetną muzyką do filmu, spektaklu teatralnego, widowiska baletowego, nie próbowałeś wykorzystać jej w którejś z tych dziedzin?

– *Chętnie bym to zrobił, ale nie mam żadnych zamówień. A nie mam ich, bo nie jestem postacią znaną. I tak kółko się zamyka.*

– Nie wydajesz więc płyt, nie koncertujesz, nie bierzesz udziału w sesjach nagraniowych, z czego żyjesz?

– *Zajmuję się konstruowaniem bardzo wyszukanych urządzeń elektronicznych przydatnych gitarzystom. Jest to praca bardzo długotrwała, ale też twórcza. Sam będąc muzykiem, wiem czego od takiego urządzenia żądać. A poza tym co jakiś czas dokonuję nagrań, wysyłam je do redakcji i czekam na odzew.*

– I to wszystko?

– *A cóż ja więcej mogę zrobić? Przecież ja tworzę, nagrywam i efekt mojej pracy kładę na czyjeś biurko. Teraz już tylko będę czekał na ukazanie się naszej rozmowy w „MM/Jazz" a właściwie nie rozmowy, tylko zdjęcia. Po tych wszystkich doświadczeniach uważam bowiem, że nie tak ważne jest to co gram i co mam do powiedzenia. Może chodzi o to, jak wyglądam?*

Rozmawiał ADAM HALBER



WAL GŁOWĄ W MUR

Lata 1981–83 to okres dobrej koniunktury dla polskiego rocka, charakteryzujący się ogromnym zapotrzebowaniem na nową muzykę ze strony młodzieży, rozwojem działalności wielu zespołów, wzmożeniem aktywności rynku fonograficznego, zwiększeniem zainteresowania prasy, radia i telewizji muzyką młodzieżową.

Dla rodzimego heavy metalu lata te to czas stracony. Osamotniony kwintet TSA na darmo oczekiwał na pojawienie się u swego boku partnera mającego szansę na ogólnopolską karierę. Oczywiście tworzyły w tym czasie inne zespoły, których działalność poza nielicznymi sukcesami ograniczała się do zabiegów gwarantujących jedynie lokalną popularność. Niewiele osób pamięta dzisiaj Rekonstrukcję, Ogród Wyobraźni, bydgoskie Fatum, olsztyński Art Rock, czy warszawski Korpus. Czemu jednak dziwić się, skoro heavy metal od początku uważany był w Polsce za czarną owcę rocka. Niewielu krytyków muzycznych zauważało pozytywne walory tej muzyki, skłaniając się wyłącznie ku bezmyślnej krytyce gatunku. Nigdy nie było i nie będzie tolerancji dla heavy metalu, bo czy można wymarzyć sobie wdzięczniejszy temat dla wyrzucania z siebie złości przy pomocy pióra niż pisanie o metalowych solówkach, przyprawiających większość panów redaktorów o ból głowy. O metalu nie pisano nic, a jeżeli już, to przeważnie powtarzano stale funkcjonujący w mass-mediach pogląd przedstawiający ciężki rock w najczarniejszych kolorach. Mówiono o nim, że jest nudny, wyeksploatowany, oparty na płytkich tekstach, przeznaczony dla ludzi prymitywnych. Mówiono i pisano o wtórności i niechybnym końcu heavy metalu, posługując się jako argumentami przestarzałymi produkcjami z chudego dla ciężkiego rocka okresu drugiej połowy lat siedemdziesiątych.

Wówczas jednak nie heavy metal był przestarzały, ale nasza prasa i radio, bo czym można wytłumaczyć szersze zainteresowanie new wave of british heavy metal rozpoczynające się dopiero od płyty *The Number Of The Beast* zespołu Iron Maiden?

Rok 1983, to pojawienie się na rynku muzycznym poznańskiej grupy Turbo, która zdołała trwalej zapisać się w polskim rocku tamtego okresu. Czas świetności tego zespołu wiązał się jednak z wydaniem jednej tylko płyty. Ciekawy, zawarty w konwencji heavy metal materiał grupy, zebrany na longplayu Poltonu *Dorosłe Dzieci* przyniósł zespołowi duży sukces. Gdy wydawało się, że kolejny heavymetalowy wykonawca zabłyśnie na firmamencie polskiego rocka, zaślepieni sukcesem muzycy sami zaczęli powoli wbijać gwóźdź do własnej trumny. Słaby, według szefów Poltonu, materiał przygotowany przez zespół na wcześniej zakontraktowany duży album nie został nigdy zarejestrowany na płycie, a zespół stracił na dwa lata kontakt z krajową czołówką. W przyszłości Turbo zastąpić miały istniejące już zespoły Kat, Test Fobii, Vincent Van Gogh, Stos.

PRZEŁOM

W przełomowy 1985 r. heavy metal wkraczał z bagażem pewnych osiągnięć odniesionych na scenie, i nie tylko, w roku poprzednim. Jednym z nich było zakwalifikowanie się Kata i Jaguara do ósemki laureatów Festiwalu Muzyków Rockowych Jarocin '84. Najważniejsze zmiany rozgrywały się jednak daleko od polskiej sceny muzycznej. Był to czas, kiedy do kraju zaczęły docierać płyty młodych wykonawców zza oceanu, przedstawicieli kolejnej, po new wave of british heavy metal generacji ciężkiego rocka. Trasa koncertowa zaproszonego przez PAA Pagart brytyjskiego zespołu Iron Maiden udowodniła, że heavy metal ma w Polsce wielu zwolenników. Ogólna poprawa pozycji heavy metalu w mass-mediach, a szczególnie w polskim radiu, pozwoliła na prezentację produkcji młodych zachodnich zespołów fanom w całym kraju. To właśnie w 1984 r. u boku słynnych wykonawców zadebiutowały na falach eteru Metallica, Slayer, Exciter, Running Wild. Wreszcie w radiu i prasie pojawił się zwolennik tego co nowe – Krzysztof Brankowski wraz ze swoją Metal Top 20, największą, ogólnopolską listą przebojów muzyki heavy metal. Nareszcie znaleźli się ludzie, których celem stało się jak najszybsze dogonienie świata w prezentacji metalu w środkach masowego przekazu.

Wśród fanów przyszedł czas podziału, pomiędzy zwolenników tego co stare i sprawdzone i tego co nowe, niepewne, a jednocześnie ciekawe i odkrywcze. Zajmijmy się tymi drugimi, gdyż jedynie oni stanowili i stanowią nadal grupę rozwojową. Zamroczeni jak narkotykiem niezwykle ostrą, dynamiczną, o nie spotykanej dotąd sile uderzenia muzyką fani gotowi byli oddać pod topór swoje głowy, aby tylko pojawił się w kraju zespół prezentujący swoją muzyką żywiołowość i spontaniczność nowego nurtu. Takimi grupami mogli wówczas stać się jarocińscy laureaci. Do dziś nie mogę zrozumieć, jak popularny wśród fanów, mający bogatego sponsora (Biuro Usług Promocyjnych w Sopocie), Jaguar mógł zmarnować swoją szansę. Do dziś pytaniem jest, dlaczego zespół nie skorzystał z wywalczonej w Jarocinie sesji nagraniowej dla Tonpressu, dlaczego zmarnował najważniejszy w karierze rok, czego dowodem były występy grupy na kolejnym festiwalu w Jarocinie. Być może muzyka Jaguara była zbyt melodyjna, za bardzo komercyjna... a może po prostu nie starczyło miejsca dla dwóch. Faktem jest, że na starcie w dużo dogodniejszej sytuacji znajdował się katowicki Kat. Za nim przemawiało doświadczenie (grupa istnieje od 1981 r.), a także rodzaj wykonywanej muzyki, odpowiadający konwencji black-speed. Jednak te cechy w sytuacji pojawienia się pierwszych zgrzytów na naszym rynku muzycznym nie wystarczyłyby do osiągnięcia triumfu. Do pełni sukcesu potrzebne było dobre menażerowanie zespołem i... łut szczęścia.

Na brak menażerów zespół nie mógł narzekać. Grupą zajmował się wówczas operatywny duet Tomasz Pałasz i Tomasz Dziubiński (dzisiaj zespół korzysta z usług tego drugiego). Natomiast owym łutem szczęścia nie był nagrany w listopadzie 1984 r. singel, choć i on zważywszy szybkie zniknięcie z półek sklepowych należy do ważnych osiągnięć zespołu, lecz trasa koncertowa, w kwietniu 1985 r. z zespołem Hanoi Rocks. To właśnie to tournée, a szczególnie występ grupy na „Rock Arenie" w Poznaniu spowodował, że Kat został przez krytyków i fanów kreowany na nową gwiazdę polskiego metalu. Sukces ten zawdzięczali dobremu przygotowaniu do trasy z Hanoi Rocks, walorom prezentowanej przez siebie muzyki, żywiołowości na scenie, a także słabości swojego scenicznego rywala. Bo cóż stałoby się, gdyby zespół wyruszył na tournée z bardziej renomowanym zachodnim zespołem.

CZAS PRÓBY

Powoli zbliżał się czas kolejnej próby sił polskiego metalu. Tamtego roku festiwal jarociński zaowocował odkryciem kolejnych nowych twarzy rodzimego heavy rocka. Niewątpliwy sukces, jakim było zakwalifikowanie się do dziesiątki laureatów warszawskiego zespołu Fatum, wrocławskiej grupy Test Fobii i lubińskiego Sguiera niewiele, jak się później okazało, zmienił w sytuacji na naszym heavymetalowym rynku. Hołdujące tradycyjnemu heavy rockowi grupy Fatum i Test Fobii zawdzięczają triumf bardziej popularności ciężkiego rocka wśród polskiej młodzieży, niż walorom prezentowanej przez siebie muzyki. Wątpliwe było także jarocińskie osiągnięcie Sguiera, który prezentując chaotyczny i nudny program zaskarbił sobie sympatię fanów tylko dlatego, że jego pro-



Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ



KAT

KLAN PRZ

pozycja odpowiadała gatunkowi speed-metal. Skorzystał z tego Kat, którego wieczorny show w drugim dniu jarocińskiego festiwalu udowodnił, że w Polsce nie ma on sobie równych rywali.

Pod koniec roku znów głośno było o zespole z Katowic. Kat nagrywał wówczas w krakowskim Teatrze Stu materiał na swój debiutancki longplay, w wersji polsko- i angielskojęzycznej. Prawdziwą niespodzianką podczas nagrywania płyty była współpraca z belgijskim producentem z firmy Mausoleum Records, Josem Kloekiem, znanym w kraju z wcześniejszej pracy z zespołem TSA. Tu warto na chwilę powrócić do tonpressowskiego singla nagranego przez katowiczan w listopadzie 1984 r. Singel ten spełnił swoją rolę jedynie jako fonograficzny dokument działalności zespołu. Natomiast brzmieniowo był wzorem na to, jak nie powinny wyglądać produkcje grup uprawiających ciężki rock. Był dowodem na to, że w kraju nie ma co liczyć na ludzi, którzy mogliby współpracować z zespołami heavymetalowymi. Stąd konieczność ściągnięcia człowieka z dalekiej Brukseli, który mimo że nie należy do elity światowej klasy producentów, zapewnił grupie poprawne brzmienie.

IMPREZA NR 1

Rock Arena, Jarocin, sukcesy Kata, sygnały o masowym powstawaniu nowych zespołów (m.in. Dragon, Ferrum, Vader, Voo Doo, Wilczy Pająk) spowodowały, że rok 1986 zaczęto po cichu określać w kraju mianem roku muzyki heavy metal. Zapowiadany sukces ciężkiego rocka miała zapewnić zaplanowana na pierwsze dni kwietnia 1986 r. katowicka „Metalmania" – pierwszy w kraju festiwal muzyki heavy metal. „Metalmania" miała przede wszystkim dać szansę młodym polskim zespołom na zaprezentowanie się wielotysięcznej publiczności. Podjęto starania, mające na celu zapewnienie najlepszego sprzętu nagłaśniającego. Zainteresowanie festiwalem prasy i radia miało pociągnąć za sobą decyzje szefów naszego show businessu ułatwiające start najciekawszym i najbardziej obiecującym wykonawcom. Cóż jednak, gdy publiczność zawiodła, a pochlebne recenzje prasowe okazały się niczym wobec trudności, jakie przeżywał i nadal przeżywa nasz rynek fonograficzny, przyczyniając się jedynie do otworzenia niektórym zespołom drzwi studiów lokalnych rozgłośni radiowych. Ci, którzy nie mieli bogatych sponsorów lub aktywnych menażerów nie mogli liczyć na wiele. Rozczarowały także same zespoły prezentujące na scenie katowickiego Spodka raczej przeciętne umiejętności. Jaguar potwierdził, że jest jedną z najwybitniejszych grup stojących wciąż w miejscu. Bez echa przeszły koncerty Vincenta Van Gogha, Stosu, Ferrum. Fatalna praca akustyków zaprzepaściła szanse kilku innym zespołom. Jedyną miłą niespodzianką był występ wrocławskiej grupy Test Fobii-Kreon, której wokalista i gitarzysta znani byli z ubiegłorocznego festiwalu w Jarocinie. Szybka, dynamiczna, poprawnie wykonana aktualna, thrash-metalowa muzyka zespołu Test Fobii-Kreon wskazywała, że grupa ta ma największe szanse na szybkie znalezienie się u boku Kata.

Największy sukces na „Metalmanii" odniósł jednak zespół Turbo. Koncertem 4 kwietnia grupa udowodniła, że ponownie stać ją na dołączenie do krajowej czołówki heavy rocka. Zaskoczyła obserwatorów świeżością i żywiołowością swojej muzyki. Skończyły się dla Turbo ciężkie czasy... ach, cóż to były za czasy, kiedy to lider zespołu, Wojtek Hoffmann praktycznie sam musiał zabiegać o nagranie przez zespół drugiego albumu. Kres kłopotom z menażerami położyło podpisanie kontraktu z Tomkiem Dziubińskim, menażerem Kat. Odtąd Turbo bezdyskusyjnie zasiadło a firmamencie polskiego ciężkiego rocka, będąc rodzimym odpowiednikiem brytyjskiego giganta metalu – zespołu Iron Maiden.

Różnie potoczyły się losy czterech laureatów festiwalu „Metalmania 86". Największe sukcesy w przebijaniu się na polski rynek muzyczny odniosło krakowskie Voo Doo. Muzycy z Krakowa pierwsi dokonali sesji nagraniowej w Poznaniu, udało im się wydać singla dla Tonpressu, nagrać płytę, a nawet nakręcić teledysk dla „Przebojów Dwójki". Te osiągnięcia zawdzięczają głównie swoim zdolnościom do komponowania miłych dla ucha ballad heavy rockowych, które zazwyczaj podobają się szerokiemu gronu odbiorców.

Sesji nagraniowych dokonali również 6.6.6.XHE i Stos. W przypadku Stosu nie był to zresztą efekt katowickiej victorii, lecz nagroda za zwycięstwo w odbywającym się kilka miesięcy później przeglądzie muzyki rockowej w Grodkowie Śląskim. Wyszło to zresztą zespołowi na dobre, gdyż nagrane w studiu radiowym w Opolu utwory, skomponowane kilka miesięcy po „Metalmanii" są o wiele atrakcyjniejsze i nowocześniejsze od tych, które prezentował zespół podczas występu na katowickim festiwalu. Stos jest dzisiaj polskim odpowiednikiem zachodnioniemieckiego Warlocka i to nie tylko ze względu na obecność w obu zespołach wokalistek, ale głównie na podobne walory muzyczne obu grup. Znając historię Warlocka i podobieństwo gustów zachodnioniemieckiej i naszej heavy rockowej publiczności jestem przekonany, że Stos ma duże szanse na szybkie dołączenie do Kata i Turbo.

Najabsurdalniejsza jest historia Testu Fobii-Kreon, grupy mającej olbrzymie powodzenie wśród polskich thrash-fanów, będącej przez pewien czas największą nadzieją polskiego heavy metalu. Niestety nie spełnioną, z przyczyny braku menażera. Zespół nigdy nie uczestniczył w sesji nagraniowej w profesjonalnym studiu. Pojawiał się tylko na większych festiwalach i koncertach zapraszany przez organizatorów, uwikłany w niepotrzebne konflikty, żył z ciągłą obawą utraty miejsca do prób.

...SPRÓBUJ, MOŻE SIĘ PRZEBIJESZ

Ten problem mają już z głowy Kat, Turbo i ...Voo Doo. Tuż za nimi ustawiła się długa kolejka na metalowy szczyt. Kto dziś czeka w tej kolejce?

Przede wszystkim doświadczony, mający na swoim koncie wydanie singla dla Tonpressu bydgoski Lord Vader, który już niedługo, o ile jego rozwój nie zostanie zahamowany, będzie mógł określać się mianem polskiej Metalliki. Wspomniany wcześniej Stos. Najciekawiej zapowiadający się spośród młodych zespołów poznański Wilczy Pająk, wykonujący melodyjny thrash metal, pełen zmian tempa, urozmaiceń, tajemniczego klimatu. Niezwykle widowiskowy laureat festiwalu Jarocin '86 – Hammer, traktujący rock jako dobrą zabawę. Wrocławski Open Fire marzący o tym, by stać się polskim Helloweenem. Katowicki Dragon będący jednym z najlepszych zespołów wykonujących najszybszą w Polsce muzykę. Pochodzący ze Świdnicy Śląskiej Układ N zwracający szczególną uwagę na to, by utrzymać w swoich utworach niepowtarzalny, bardzo ekspresyjny klimat.

Olsztyński Vader, raciborska grupa 6.6.6.XHE, bytomski Destroyer i lubiński Sguier, który wyraźnie poprawił formę od Jarocina '85 – to kolejni wykonawcy, o których możemy jeszcze nieraz usłyszeć. Niektóre z tych zespołów zobaczymy na tegorocznej „Metalmanii" (Wilczy Pająk, Stos, Dragon, Hammer, Open Fire, Destroyer). Inne nadal starać się będą za wszelką cenę przebić jak najwyżej.

Dla żadnego z tych zespołów droga na szczyt nie będzie łatwa. Najeżona samymi trudnościami – brakiem sal, akustyków, inżynierów dźwięku, możliwa jest do pokonania przez najwytrwalszych i najbardziej cierpliwych.

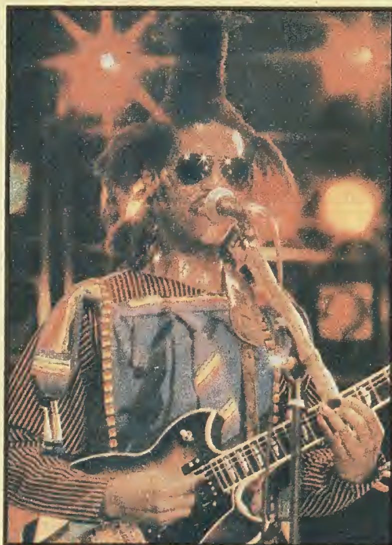
JACEK DEMKIEWICZ

Powszechnie uważa się, że narodziny polskiego heavy metalu związane są z pierwszymi sukcesami zespołu TSA. Można się z tym zgodzić, choć nie całkowicie, bo czy można mówić o funkcjonowaniu gatunku muzyki, gdy jego historię tworzy praktycznie działalność jednej grupy? Nie od dziś twierdzę, że prawdziwe narodziny ciężkiego rocka w Polsce przypadają na przełomowy dla tej muzyki rok 1985.

TEST FOBII – KREON

EKLĘTYCH

SOUND SYSTEM



TOOTS



SLY DUNBAR, ojciec współczesnego jamajskiego rytmu





I-TALS

Tym, na co przede wszystkim zwraca uwagę ktoś, kto po raz pierwszy styka się z dubem i muzyką reggae, jest unikalne i niepowtarzalne w innych rodzajach i gatunkach – brzmienie. Bob Marley oraz Toots Hibbert mówili, że brzmienie reggae ma charakter kulturowy. Znaczy to, że nie można mówić o poszczególnych elementach tej muzyki, takich jak rytm, przekaz czy harmonia, abstrahując od całej sytuacji kulturowej Jamajki; jej przeszłości historycznej, zagubionej w mroku Czarnej Afryki, uwarunkowań okresu kolonializmu oraz nadziei związanych z latami niepodległości. To wszystko odzwierciedlane jest właśnie poprzez brzmienie, zakorzenione w ciężkiej pulsacji bębnów, która obrazuje nierówności społeczne. Zanim jednak ów heavy reggae sound zagościł na dobre na muzycznym rynku, wszystkie te problemy obrazowane były w rytmach ska i rock-steady. Z pozoru beztroskie melodyjki, które Europejczykowi kojarzą się z ciepłym klimatem Wysp Karaibskich, zawierają w sobie przekaz czytelny dla tych tylko, którzy znają język bębnów. Bardzo precyzyjny w swym wyrazie, a jednocześnie nieczytelny, niemal ezoteryczny dla tych, którzy postrzegają go jako tajemnicze dziedzictwo afrykańskiej tradycji. Najlepszą ilustracją owych wyobrażeń jest fakt, że kolonialiści zabraniali miejscowej ludności oraz niewolnikom posługiwania się bębnami. Posiadacze afrykańskich instrumentów lub fetyszy represjonowani byli z całą bezwzględnością przez przerażonych oprawców. Nic więc dziwnego, że sztuka dubu-rytmu wymaga niezwykłego wtajemniczenia. Owo misterium bębnów obecne jest w każdej kulturze, która zakorzeniona jest w afrykańskiej tradycji. Reggae, podobnie jak salsa, może przybierać formę piosenek lirycznych, jednak brzmienie i rytm nieść będą przekaz, czytelny tylko dla tych, którzy rytm swego serca potrafią zjednoczyć z pulsacją bębnów.

W czasach, gdy sztuka dubu zaczęła się ujawniać jako odrębna dziedzina działalności artystycznej, dee-jay'e nie byli uznawani przez producentów płytowych za twórców autonomicznych. Dopiero działalność wykonawców takich jak I-Roy, Dillinger, Big Youth czy Tapper Zukkie przyczyniła się do uznania dee-jay'a za artystę w pełni niezależnego.

Jego rola w życiu społeczności Rasta przeniesiona została z roli lidera jamajskich modlitewnych zgromadzeń, zwanych grounation. Jeden z polskich podróżników, w reportażu z Jamajki, tak opisywał owo zgromadzenie: *Na dość kiepsko oświetlonym skrawku ziemi przemawiał brodaty Murzyn: miał na sobie jasną marynarkę i sztuczkowe spodnie, z szyi zwisała mu kolorowa szarfa błyszczącej stuły. Walono w bębny, uderzano w tamburyny, dęto w saksofony; sportowo ubrani muzycy także przyozdobieni byli sakralnymi wstążkami. Wreszcie śpiewał solista i chór, tłum kobiet rytmicznie poklaskiwał i tanecznie falował.*

Ów przemawiający Murzyn, opisany w reportażu, to postać bardzo ważna, zarówno w obrzędach grounation, jak i w życiu wspólnoty Rasta. Pełni on bowiem funkcję kapłana i nauczyciela, zaś jego przemówienie, to coś pośredniego między kazaniem, a lekcją historii. Sama nazwa obrzędu – „grounation" – znaczy tyle, co „fundament i wzrastanie Narodu", a to właśnie są tematy poruszane w przemówieniach liderów.

Gdy jamajscy emigranci zaczęli się osiedlać w Anglii, Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, tworzyli wspólnoty, które nie mogąc spotykać się na wzgórzach za miastem, jak to było w zwyczaju na Jamajce, zbierały się w miejscu sound-systemu. Muzyka dochodząca z głośników odwzorowywała brzmienie natury, zaś rolę lidera-kapłana i kaznodziei przyjmował na siebie dee-jay. To właśnie on mówił, recytował, śpiewał i nauczał, wznosił toasty i śpiewne inwokacje.

Człowiek, który w swym codziennym życiu zanurzony jest w potok dźwięków, szuka takich sposobów komunikacji, które mogłyby wykorzystywać owe dźwięki. To właśnie jest ta starożytna wiedza, którą z pokolenia na pokolenie przekazują sobie muzycy afrykańscy. Gdy w połowie lat 60. pojawiły się wzmacniacze i kolumny głośnikowe, natychmiast zostały zaadaptowane w kulturze afrykańskiej. Ponieważ oparta jest ona w głównej mierze na przekazie ustnym, nie trzeba już było ćwiczyć donośności głosu, aby być mówcą, śpiewakiem czy griotem. Wystarczyło użyć mikrofonu – a głos docierał z łatwością do każdego z członków zgromadzenia.

Rastafariańskie wspólnoty, po opuszczeniu Jamajki, zaadaptowały się we współczesnych społeczeństwach Zachodu dzięki temu, że mogły odtworzyć w nowym miejscu pobytu owo starożytne, naturalne brzmienie. I choć niekiedy sound-system określany bywa mianem dyskoteki, to w rozumieniu członków rastafariańskiej wspólnoty stanowi raczej rodzaj kulturowej enklawy, rezerwatu, w którym możliwa jest kontynuacja starożytnych obrzędów.

Na obrzędową rolę niektórych form współczesnej kultury zwracają czasem uwagę krytycy i recenzenci. Jednak rzadko kto pokusi się o ukazanie rzeczywistego kształtu owych artystycznych ceremonii. Sound-system jest miejscem, w którym widać to bardzo wyraźnie. Napięcie energetyczne, jakie wytwarza się między widownią a sceną czy konsoletą, dla wielu uczestników muzycznych spotkań stanowi płaszczyznę, z której wznieść się można niekiedy aż do poziomu niezwykłości. Owo energetyczne napięcie, czyli płaszczyzna spotkania, to nic innego jak jeszcze jeden wymiar znaczenia słowa „dub". Zaś miejscem, w którym rozbrzmiewa on najpełniej jest właśnie sound-system.

Warto wspomnieć, jak Rastafarianie pojmują sound-system. Punktem wyjścia jest tu twierdzenie, że *podstawowym nośnikiem reggae jest powietrze, zaś jej naturalnym środowiskiem jest sound-system, przewoźny zestaw dyskotekowy, który wprawia powietrze w ruch.* W warunkach wiejskich funkcjonuje często na otwartej przestrzeni. W kulturze miejskiej, np. w Anglii, może się on mieścić w czyimś mieszkaniu i być swego rodzaju prywatną dyskoteką.

Sound-system jest jedną z realizacji muzyki reggae i naturalnym środkiem jej przekazu. Jest również etniczną enklawą i miejscem, w którym można się schronić przed wrogim otoczeniem.

Tak więc sound-system i potrzeby jego klientów dyktują kierunki rozwoju muzyki reggae. To właśnie sound-system stworzył toast i podniósł dee-jay'a do rangi samodzielnego i niezależnego artysty. Tu też powstał jeden z najnowszych rodzajów reggae, „dance hall style". W życiu rastafariańskch społeczności żyjących poza Jamajką sound-system nabrał specjalnego znaczenia. Oto jak pisze o tym angielski socjolog, Dick Hebdige*), w książce *Subkultura. Rozumienie i styl:*

W Wielkiej Brytanii, w każdym lokalnym sound-systemie w każdym większym mieście, w którym imigranci osiedlili się dostatecznie licznie, prawa armia gnębionych i zbuntowanych zbierała się, by ślubować wierność sztandarowi Etiopii. Sound-system, chyba bardziej niż jakakolwiek instytucja związana z życiem karaibskiej klasy robotniczej, był miejscem, w którym można było dogłębnie zbadać i najpełniej, bez kompromisów, wyrazić swoją murzyńskość, czarne serce bijące dla Afryki w niezachwianym pulsie dubu. Dla społeczności osaczonej ze wszystkich stron przez dyskryminację, wrogość, podejrzliwość i całkowite niezrozumienie, sound-system zaczął reprezentować, zwłaszcza dla młodych, bezcenne sanktuarium, wolne od zanieczyszczenia przez obce wpływy. Wyłącznie czarna publiczność rzucała tu wyzwanie Babilonowi, unoszona grzmiącą linią basu o mocy tysiące watów. Tu była siła – namacalna, osiągalna. Wisiała w powietrzu – niewidoczna, elektryczna, przenoszona przez baterie kolumn domowego wyrobu. Była obecna w każdym toastowym zaśpiewie. (...)

Sound-system kojarzył się z ciężkimi i surowymi formami reggae – miejsce i brzmienie stały się nierozerwalnie związane. Takiej muzyki nie było w radiu. Żyła jedynie w sieci przewodów i głośników, potencjometrów i mikrofonów, która tworzyłą system i która, choć w sensie prawnym należała do jednego człowieka, w sensie znacznie głębszym była własnością Wspólnoty. I właśnie za pośrednictwem muzyki możliwy był kontakt z przeszłością, z Jamajką, a tym samym z Afryką – kontakt, który uważano za kluczowy dla zachowania czarnej tożsamości. Zasadnicze dla systemu było brzmienie, nierozerwalnie związane z pojęciem kultury. Atakując sound-system, symbolicznie zagrażało się całej wspólnocie. Stał się więc on uświęconym miejscem, terytorium, którego należało bronić. Z gwałtowną nienawiścią odnoszono się do interwencji policji, a w niektórych wypadkach sama jej obecność wystarczała, by wywołać gwałtowne zamieszki. Wypadki z Notting Hill w 1976 czy z Carib Clubu w 1974 można interpretować jako symboliczną obronę przestrzeni należącej do wspólnoty.

Gdy tylko ulice Londynu, Birmingham i innych większych miast Wielkiej Brytanii zaczęły tętnić rytmem i pulsacją reggae, wielu ludzi zaczęło pytać o kulturowe znaczenie tej muzyki. W pojawiających się wówczas wywiadach artyści, jak nigdy dotąd, wypowiadali się na temat sytuacji Czarnych obywateli angielskiego społeczeństwa. Sytuacja ta miała niewiele wspólnego z pełnymi optymizmu oficjalnymi raportami. Przejawy rasizmu, brutalności policji, prześladowania i dyskryminacji – przeciętny Anglik wręcz nie dopuszczał do siebie myśli, że stanowią one codzienny aspekt życia ghett i slumsów. I nie był też świadomy, że muzyka reggae odzwierciedla owe aspekty codziennego życia.

Jeżeli czasem możemy przeczytać, że muzyka reggae spowodowała radykalizację poglądów kolorowych mniejszości narodowych zamieszkujących Wielką Brytanię, to prawda w tym twierdzeniu jest ledwie połowiczna. Bowiem nie tyle muzyka, co publicystyczna otoczka wokół niej, sprzyjała kształtowaniu poglądów i opinii. To jednak wystarczyło, by wielu grupom i zespołom grającym muzykę reggae zabronić publicznej działalności. W stosunku do tych, które zajmowały się edukacją i kształceniem młodego pokolenia imigrantów zastosowano drastyczne środki. Na przykład Centrum Kultury prowadzone przez grupę Misty In Roots zostało spalone przez policję przy okazji ulicznych zamieszek w Southall.

Jedną z nielicznych, która nie uległa presji, była grupa Steel Pulse. Ciągle pracując nad brzmieniem muzyki, nie zaprzestała również swej działalności edukacyjnej. Sztuką swą obrazuje Steel Pulse problemy i realne sytuacje z życia społeczności zamieszkującej ubogą dzielnicę wielkiego przemysłowego miasta, Birmingham. A sztuka ta jest nie tyle propozycją artystyczną, co częścią owego życia i właśnie w nim odnajduje swój realny kształt. David Hinds, członek Steel Pulse, tak mówił w jednym z wywiadów: *Kiedy kończy się szkołę, okazuje się, że wszystko, co było obiecane – praca, perspektywy, itd – że to jest zupełnie nie tak. Kiedy to widzisz, masz tylko swoją kulturę i siebie. Czarny człowiek nie ma udziału w decyzjach dotyczących rzeczywistości – poza muzyką. Dlatego muzyka jest taka ważna. Muzyka staje się przesłaniem.*

Peter Tosh mówił o tym tak: *Wielu młodych ludzi widzi, co dzieje się dookoła. Rytm i słowa przenikają do krwi. Słowa i muzyka działają razem. Same słowa, bez muzyki, są często zbyt agresywne. Z muzyką rozpływają się w niej i mniej się myśli nad agresją słów tańcząc przy muzyce. Dając ludziom do słuchania to, co mam do powiedzenia, ubieram swoje słowa w muzykę. Gdy słyszysz to – musisz to poczuć. A gdy poczułeś – słyszysz już więcej. Muzyka reggae jest żyjącą muzyką. Gdy będzie rozpoznana przez większość ludzi na świecie, stanie się wyzwoleńczą siłą, stanie się muzyką uwolnioną od* businessu. *Korzenie reggae stanowi stały rytm, który pochodzi z serca. Muzyka korzeni, roots music, jest najwyższą formą, w której możesz znaleźć miejsce dla wszystkich rodzajów idei. I dzieje się to tak długo, jak długo trzymasz się blisko źródła, którym są bębny i bas, gitara reggae i brzdąkające pianino, czyli to wszystko, co stanowi fundament pieśni.*

Bob Marley opowiadał o muzyce rozbrzmiewającej w sound-systemie: *Reggae odzwierciedla realną sytuację społeczną: głębokie, nisko brzmiące partie basu, obrazujące życie slumsów i ghett, zaś akcent bębnów jest znakiem wiary w to, że odradzająca się świadomość społeczna spowoduje zniesienie podziału na obywateli pierwszej i drugiej kategorii.*

W tradycji europejskiej klasyczna jedność sztuki i techniki oraz ich związek z naturą zagubione zostały w trakcie cywilizacyjnego rozwoju. Teraz, zgodnie z filozofią Rasta, nastaje czas, w którym Europa zacznie się uczyć kultury od Trzeciego Świata. A jedną z takich lekcji jest właśnie sztuka dubu przekazywana przez sound-system.

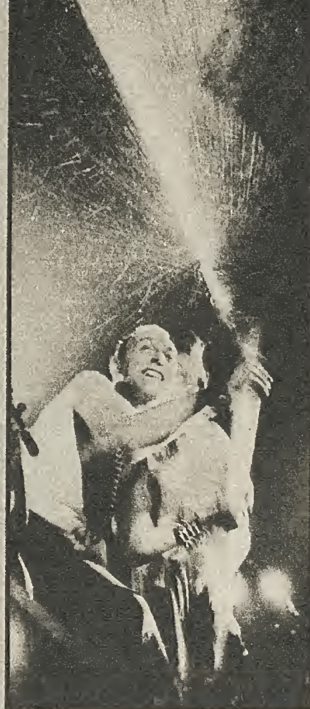
SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

*) Tłumaczenia fragmentów książki Dicka Hebdige'a *Subculture. Meaning and Style* dokonał Andrzej Jakubowicz.

BOB MARLEY i THE WAILERS po powrocie z ZIMBABWE, z uroczystości z okazji odzyskania niepodległości, kwiecień 1980. Stoją od lewej: TYRONE DOWNEY, JUNIOR MARVIN, EARL „WIA" LINDO, ALVIN „SEECO" PATTERSON. W dolnym rzędzie od lewej: CARLTON BARRETT, BOB MARLEY, AL ANDERSON, ASTON „FAMILY MAN" BARRETT



PO-MI-DO-RY



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

IREK DUDEK

MIAŁEM SEN.

Gdzieś tak na początku Nowego Roku. Śniła mi się muzyczna Polska roku 1987. Była niby taka sama, tylko detale wyglądały inaczej. W każdej knajpie mianowicie, w każdym lokalu małym i dużym – szafy grające. W nich – ogromne ilości singli z k r a j o w y m i przebojami. Prawie wyłącznie. Przebojami rockowymi, przebojami country, z piosenkami aktorskimi, heavymetalowymi. Z numerami powolnymi i słodkimi obok takich w stylu Franka Zappy i The Damned. Groch z kapustą i wszystko znakomite. Świetnie nagrane, aktualne. I szalenie popularne. Co chwila ktoś podchodził do szaf, wrzucał dwa złote i leciała muzyka. Prawie wcale nie stały bezrobotne, stale grały. To było sympatyczne.

Dalej śnili mi się faceci, którzy wieczorami, po zamknięciu lokali, wynosili z nich ogromne wory pełne dwuzłotówek. Plombowali je i wielkimi ciężarówkami, z takim samym na wszystkich napisem, coś jakby „polski music box" – przywozili do ogromnej automatycznej samoinkasującej piwnicy w dziwnie wielkiej, lecz przypominającej nieco budynek ZAIKS-u instytucji. Rosły tam, rosły i rosły, noc po nocy ogromne góry pieniędzy. Wydawało się, że nie mają początku ni końca.

Dalej sen rwał się, dzielił na luźne obrazy. Ogromna sala, w niej tłumy inkasentów, rozliczają te wielkie sumy. Zdaje się, że nie używali jeszcze komputerów. Później dokonywali przelewów i ten fragment pamiętam dokładnie: połowę przekazywano na konto – TANTIEMY AUTORSKIE, a drugą – na inne, nazwane we śnie – ROZWÓJ MUZYKI. Tę pierwszą część odbierali zadowoleni artyści, ich menażerowie i ich Agencje Artystyczne. Z tej drugiej – wypłacano ogromne sumy wielu ludziom. To, co zaciekawiło mnie najbardziej, to fakt, iż z tego konta wypłacano też pensje nauczycielom muzyki w szkołach różnych stopni. I pamiętam też coś niezbyt miłego – zawiść na twarzach nauczycieli innych przedmiotów, kiedy nauczyciel muzyki odbierał swoją pensję – przeciętnie trzy, cztery razy większą niż pensja nauczycieli innych przedmiotów. Nie muszę dodawać, że w każdej, nawet najmniejszej szkole był nauczyciel muzyki. Zwykle świetny fachowiec, najlepszy z ogłaszanego przez szkoły konkursu. Prowadził też ponadobowiązkowe zajęcia muzyczne, uczył gry na różnych instrumentach. Na te lekcje przychodziło mnóstwo uczniów. I tu się obudziłem.

★

A rzeczywistość wygląda tak: byłem ostatnio na kilku, nie powiem, dużych imprezach (festiwale, wielkie telewizyjne gale, koncerty nagrywane na żywo) i aż mi się nie chciało o nich pisać. Nie, żeby były złe. To nie to. Mimo wszystko opowiem po kolei. I krótko. To mi ułatwi końcowe wnioski. Nie będą one wesołe, obiecuję. Ja, wasz wieczny malkontent.



Pierwszy koncert „Jesieni z bluesem '86" (jedyny, który widziałem) trwał nieco ponad dwie godziny. Później publiczność poszła grzecznie do domów, artyści na kolację. Ci, co mieli wyjechać – wyjechali, ci, co mieli zostać, zostali. Piwa w klubie festiwalowym było sporo. O muzyce zapomniano. Jakby jedno wykluczało drugie?

Koncert trwał tak krótko, bo ponoć – aparatura była wynajęta na tyle. Za więcej trzeba by więcej zapłacić. Normalka. Komercyjne czasy. A zresztą – kto by chciał grać więcej, jakiś jam? Dudek i jego orkiestranci musieli wyjechać, mieli uzgodnione granie, Nalepa ze swoimi jeszcze nie przyjechał. I w końcu o co chodzi? Publiczności było dużo, kapele zagrały przyzwoicie. Znowu sukces, co z tego, że umiarkowany?

Tak bardzo chciałem, żeby publiczność pierwszego koncertu „Jesieni" zachwycona graniem, przeciągnęła go ponad ustalone normy czasowe. Żeby ciągle domagali się bisów, żeby wnosili artystów – już kompletnie wyczerpanych graniem – na rękach, z powrotem na scenę. Albo – pomidory. Znaczy, żeby zamiast typowych, najczęstszych w naszym kraju brawek solidnych, acz niedługich, pewnych jak pekao i uroczych jak ta kasa, publiczność wyraziła swoje zdanie w inny sposób. Artyści zagrali poniżej oczekiwań – gwizdy. Zagrali chałowo, polecieli knajpą – lu, w nich czymś. Pomidory, śmierdzące jaja, mogą być ciastka ze starym kremem. Każdy zawód wiąże się z jakimś ryzykiem, dlaczego muzyk ma mieć łatwiej niż górnik?

Już sobie wyobrażam, co by się po takim koncercie działo. W prasie, radiu i TV. Bo my w naszym kraju szanujemy artystów. Należy im się to. Za ich trud. Niezmiennny.

Jeśli idzie o rzucanie kremem, takie coś też ostatnio widziałem, we Wrocławiu, na imponującym koncercie pt. „Finał świątecznych Przebojów Dwójki '86". Coś chyba nie wyszło panom autorom tej imprezy, bo z dwóch dni wypełnionych paroma godzinami koncertów „wyemitowano" – śliczne słowo – jedynie godzinę programu. A zapowiadało się widowisko bogate i wielkie. Występowały na przykład trzy zespoły Dance. Papa Dance, Ex Dance i Trans Dance (ze Szwecji). Nie zauważyłem różnic.

Wróćmy jednak do kremu. Kremem rzucał w niejaką Ziutę najbardziej ostatnio komercyjny artysta, również uczestnik festiwalu białostockiego, Ireneusz Dudek. Tak, tak, Shakin' Dudi. W Gdańsku ponoć tydzień wcześniej obrzucany przez naszą tolerancyjną dotąd publiczność (już chyba początki tego, co postuluję wyżej) pieniędzmi. Że niby właśnie komercja i mamona. I tu mój duch przekorny znów się zgodzić nie może. Nie, żebym nie dostrzegał niedobrych cech w charakterze Ireneusza D. (Irek, wybacz mi po raz drugi w życiu, ale czytaj dalej. Będziesz pomszczony). Tylko – czy akurat jego należy obrzucić? Myślę, że jednak nie. To jest tak: jak powiedziałem Dudek aniołem nie jest. Niemniej stworzył jedyny chyba w Europie big band bluesowy (stan na koniec roku 86) na znakomitym poziomie. Stworzył znakomitą handlowo imprezę pt. Shakin' Dudi. Na początku, a także i jeszcze dość długo później, była ona imponująco szczera i widowiskowa. Nagrał dwie różne, a jednak obie zawodowe płyty. Profesja? Profesja. W dodatku potwierdził to w grudniu '86 we Wrocławiu: po trzech latach działalności (znam takich co na jednym patencie lecą i trzydzieści) zamknął oficjalnie ten rozdział. Ostatnim koncertem grupy Shakin Dudi w składzie: dwie perkusje, dwie gitary basowe, dwie gitary, saksofon, Dudek i Ziuta. Znakomitym koncertem. Naprawdę. Nie chcę się chwalić, ale poza muzykami, menażerem jestem chyba następny na liście tych, którzy widzieli bardzo dużo ich koncertów. Ten był rzeczywiście wyśmienity. Szkoda, że Państwo tego nie widzą.

Poza nim występowało z „Przebojami Dwójki" mnóstwo podmiotów wykonawczych. Jak wspomniałem, wiele z nich z nazwą Dance w tytule. Większość na zbliżonym do dansów poziomie. Trochę dinozaurów, grających może i nieźle, ale – znacznie dłużej niż trzy lata to samo. Dlaczego nikt nie rzuca pieniędzmi? I co? Wszyscy dostali brawka. Prawie wszystkie tej samej długości. I ci, co grali nudę i banał (w dodatku z playbacku) i ci – jak Dudek właśnie – co, rzetelną, niezbyt lekką pracą starali się zarobić na chleb. I coś do chleba. Równość. Szacunek dla artysty. I jak tu się nie dziwić muzykom, że nie chce im się grać. Że grają, jak wyżej, na białostockiej Ziemi, swoje i do domu. Czy zagrają źle, czy rewelacyjnie – wyjdzie z kasy i z sali tyle samo.

Marcin Jacobson menażer i nietypowy dziennikarz rockowy, napisał ostatnio w grudniowym, a więc nieco podsumowującym rok 86, numerze „Sceny" tekst pod częstym ostatnio tytułem: „Czy rok się kończy?" i dochodzi w nim do oczywistego – a także często wygłaszanego – wniosku, że oczywiście nie. Że jedynie stał się ten rock częścią całego systemu kultury masowej, kultury w ogóle. To jest dla mnie oczywiste. Niemniej pisze on tam też: *Pojmuję, że artyście trudno jest zrozumieć, iż jego honorarium uzależnione jest od młodych ludzi, dla których jeszcze wczoraj był Alfą i Omegą. Mimo to uważam, że nadszedł czas, by przyjąć do wiadomości, iż zmieniły się zasady gry: że muzyka rockowa jest już dzisiaj nieodłącznym elementem naszej kultury i podlega takim wahaniom koniunktury jak każdy towar, jak każda inna dziedzina sztuki.*

Otóż ja twierdzę, że to nie jest prawdą. Nie całą prawdą i nie tylko prawdą. Wahania koniunktury rockowej nie zależą wyłącznie od owych młodych, czy może nawet starszych, słuchaczy. Dużo większą rolę odgrywają tutaj takie czynniki, jak ceny biletów, sytuacja gospodarcza kraju, polityka repertuarowa radia (głównie), ale też i TV oraz wytwórni fonograficznych. A ta część, moim zdaniem niewielka, która zależy od publiczności? Nie liczyłbym zbyt na nią. To różnorodny tłumek, bez własnego zdania, umiarkowanie klaszczący, nigdy nie rzucający pomidorami. Tak jest i w dodatku nie jest to też winą owych młodych ludzi. To skutek wielu lat zaniedbań, wielu szkół bez nauczycieli muzyki, wielu domów bez radia z dobrym dźwiękiem za to – z charczącym telewizorem, bez tak ważnej w, powiedzmy krajach anglosaskich, tradycji wspólnego domowego śpiewania. To skutek takiej struktury naszego muzycznego rynku, która muzyków nie zachęca do doskonalenia. Do rozwoju. Z przyczyn jak powyżej.

Wszystko są to sądy ostre. Wyrażone skrótowo. Hasła. Ale moi drodzy, ja naprawdę zaczynam mieć dość. Nie rocka. Myślę, że zawsze będę kochał tę muzykę. Ten styl życia.

Widuję wiele koncertów. Lubię jeździć. I widzę, co się dzieje. W takim Białymstoku – kiedyś to był niezły festiwal – wszyscy, nawet ci ponoć, których nie słyszałem, zagrali poniżej swych możliwości. Niewiele, ale jednak. Nie było też ochoty do zagrania czegoś ponad program. Publiczności, redaktorom wystarczyło to, co zostało wykonane. Publiczność, redaktorzy byli zachwyceni. We Wrocławiu nawet tego nie było. Z wyjątkiem jednego Dudka, który musiał się spiąć, bo wykonywał ostatnią sztukę, wszyscy grali tak słabo lub wręcz źle, że aż się żyć odechciewało. Jeden z menażerów na widowni powiedział, że był to festiwal najgorszych naszych zespołów. I tak było. Niemniej był to zestaw reprezentatywny dla tego, co pokazuje – ponoć ambitniejszy – drugi program TV, zestaw który się podobał ładnym kilku tysiącom młodych (i starszych też) Wrocławian. I który pewnie wzbudzi zachwyt wielomilionowej publiczności, która codziennie zasiada przed ekranami i tak dalej. Groza.

Na razie dzieje się tak: nakłady płyt rockowych spadają. Publiczność: część zachwyca się papadansem, część nieco ambitniejsza zapełnia koncerty bluesowe (Nalepa, Dudek). Koniunktura na bluesa – przewiduję – szybko się skończy, po niej pewniej będzie reggae. To już teraz trochę widać. Później i reggae się znudzi, bo artyści staną w miejscu, a staną w miejscu, bo nic ich nie będzie zachęcać do rozwoju, więc będą trochę usprawiedliwieni. I tak dalej.

Dobrze – i długo dobrze – grać można tylko za dobre pieniądze. Płacę i wymagam. Dobre pieniądze daje tylko dobrze funkcjonujący rynek muzyczny. Dużo singli, dużo płyt, dużo muzyki w radiu, a bywają długie chwile, kiedy w trzech programach nie ma żadnej, a tylko gadanie. Mało, ale za to drogich i rewelacyjnie przygotowanych koncertów. Dużo dobrze przygotowanej publiczności. Pamiętacie zresztą mój sen...

Grać średnio można i bez tego. Toteż gramy. Średnie koncerty. Letnie. I już nawet nie gramy tych kiepskich, pełnych piwa i samozadowolenia jamów, jakie graliśmy jeszcze parę lat temu. Już się nam nie chce. I słusznie.

A potem przyjeżdża taki Scofield z sekcją. I wszyscy są zachwyceni. *Człowieku, jak oni grają! Rewe, rewe! No, ale oni się z tym rodzą, rozumiesz. Nikt u nas tak nie zagra!*

Ludzie, opamiętajmy się! Od grania są podręczniki. Podobnie jak od fotografowania, szycia czy ekonomii. Wszystkiego się można nauczyć. Tylko – trzeba chcieć. To jedno. A po to żeby chcieć – trzeba, aby rzeczywistość zachęcała do tego chcenia. Więcej – z m u s z a ł a . Tak jak zmusza muzyków w krajach anglosaskich.

A co to jest rzeczywistość? To oczywiście i najpierw publiczność. Wykształcona muzycznie według schematu, który już był wyżej wymieniony. Wymagająca i mająca za co wymagać.

Byt określa świadomość, jak kiedyś napisał jeden mądry pan. Nasz byt...

Jeśli o mnie chodzi, ja mam dosyć. Tej letniości i nudy. Już nie wyrabiam na kolejnych takich samych imprezach. Albo (to do muzyków) zaczniecie grać porządnie, to znaczy tak jak Scofield i lepiej, albo zacznę nosić na imprezy siatkę z pomidorami. I publicznie będę zachęcał do podobnych zachowań. To również uczy. Muzyki i nie tylko.

Inaczej zanudzimy się na śmierć, oglądając w nie naszym telewizorze, z nie naszej kasety video (po naszemu: wideo, ale go nie ma) nie nasze filmy, nie naszych muzyków i westchniemy: oni się z tym rodzą, my nigdy tego nie zrobimy.

I wtedy wysiądzie nam światło. Pan w elektrowni się znudzi. W końcu – żarówkę wymyślił nie nasz Edison.

MIROSŁAW MAKOWSKI

Oczekiwanie na nowych Beatlesów lub nowych Rolling Stonesów odczuwa się szczególnie silnie po dziesięciu latach, jakie niepostrzeżenie upłynęły od epokowego debiutu Sex Pistols. Punk rock zburzył wiele starych złych nawyków i praktyk, nie zaproponował wszakże w ich miejsce żadnych trwałych wartości. Okazał się zbyt słaby, zbyt manipulowany, zbyt ograniczony stylistycznie. Zainaugurował natomiast w historii rocka dekadę ersatzu, ze scen uczynił promenady dla pokazów mody, listy przebojów zamienił w paradę sezonowych miniidoli. Bezwzględny i okrutny to wyrok na ostatnie dziesięciolecie, zwłaszcza jego drugą połowę, lecz wysunięte na obronę argumenty – PIL, The Cure, The Police, The Stranglers, Talking Heads, Siouxsie And The Banshees, Eurythmics – należy włożyć do teczki z etykietą „wyjątki od reguły". Nawet najgłośniejsza muzyka nie jest w stanie zagłuszyć tykania taksometru, bezwstydnie obwieszczającego wszem i wobec, o co toczy się gra.

Brytyjski rynek muzyczny stał się własnością ponadnarodowych korporacji fonograficznych, którym obojętnie jest czy na pierwszym miejscu list bestsellerów znajdzie się *Graceland* Paula Simona czy *Scoundrel Days* grupy a-ha, *Tutu* Milesa Davisa czy *Flaunt It* Sigue Sigue Sputnik. Nikogo już nie interesuje sukces prestiżowy. Nie oszukujmy się – w tej branży zawsze chodziło o pieniądze, ale dawni menażerowie lubili uchodzić za patronów i mecenasów muzyki. Dziś są już oni tylko księgowymi, skrupulatnie liczącymi zyski – tak samo jak ze sprzedaży ketchupu lub konserw dla kotów. Wraz z „amerykanizacją" show-businessu – nie darmo Matt Johnson występujący pod kryptonimem The The ubolewa na płycie *Heartland*, że Anglia stała się New S.A. (Nowym Stanem Ameryki) – niepomiernie wzrosła rola producentów. Oni są dziś najlepiej opłacanymi ludźmi, oni też decydują o przebiegu pracy w studiu i ostatecznym kształcie płyty. To co często uważa się za ewolucję twórczą danego wykonawcy, bardzo często jest zaledwie wynikiem zmiany producenta.

Ilość nowych tytułów pojawiających się każdego tygodnia w sklepach przekracza możliwości perce-

KORESPONDENCJA WŁASNA z WIELKIEJ BRYTANII

OBRAZ WE WSTECZNYM LUSTERKU



OBRAZ WE WSTECZNYM LUSTERKU


COURTNEY PINE

pcji zwykłego, nie wtajemniczonego słuchacza. Sprawia, iż jest on zdezorientowany. Aby mu „pomóc", trzeba zwrócić jego uwagę czymś niezwykłym, niepowtarzalnym, wyjątkowym. Niestety, tym czymś nie jest jednak muzyka, lecz opakowanie. Od picturedisców, czyli krążków z wtopionym w winyl wizerunkiem wykonawcy, maxi-singli przynoszących zazwyczaj inne wersje utworów niż na tradycyjnym singlu, po kasety magnetofonowe i płyty kompaktowe, często zawierające dodatkowe kompozycje, których nie ma na tradycyjnym longplayu, a w przypadkach krańcowych (przykładem niech będzie zbór singli grupy Heaven 17, *Endless)* z edycji tego ostatniego całkiem się rezygnuje. Nie tylko amatorów muzyki, ale i kolekcjonerów może od tego srogo rozboleć głowa. Niektóre wydawnictwa wręcz celowo przyjmują formę gadgetów, by wspomnieć tylko o kasecie *Flaunt It* lub podwójnym albumie *Spacemate* zespołu Sudden Sway. Osobnym rozdziałem są coraz bardziej wymyślne i kosztowne video-clipy, łączące różne techniki realizacyjne, sięgające do osiągnięć awangardy filmowej i specyficznej poetyki reklam telewizyjnych; nierzadko oscylujące na granicy skandalu obyczajowego i często nie grzeszące dobrym gustem.

Zdarzyło mi się przez dwa długie wieczory oglądać w siedzibie WEA (Warnert-Elektra-Asylum) przy Broadwick Street teledyski nakręcone na przełomie lata i jesieni. Zabawne wszakże było nie tylko ich oglądanie, ale obserwowanie mojego znajomego, który nie krył znudzenia. Brzmi to niczym anegdota, ale tak naprawdę – jest zjawiskiem symptomatycznym. W Wielkiej Brytanii ilość magnetowidów przypadająca na stu mieszkańców jest największa na świecie – to co u nas stanowi luksus i fetysz, tam przemieniło się w codzienność. Codziennością – taką samą jak reklamy telewizyjne – są także video-clipy. Pełnią zresztą dokładnie tę samą rolę. W prywatnej wideotece Johna – i wielu innych moich przyjaciół – nie ma miejsca na współczesną muzykę pop. Raczej na klasyczne filmy w rodzaju *Gimme Shelter, Woodstock, Monterey Pop* czy dokumentalne montaże o Buddym Holym, Jimi Hendrixie lub The Doors. Coraz powszechniejsze jest przekonanie, że dobra muzyka skończyła się około 1972 roku. Zjawisko to, które określiłbym jako powrót do dawnych wartości, rozciąga się na wszystkie gałęzie kultury masowej. W domach częściej ogląda się dziś *Obywatela Kane'a* Orsona Wellesa, klasyczne filmy Alfreda Hitchcocka niż sensacyjno-makabryczną sieczkę, masowo realizowaną po rewolucji video.

Powróćmy jednak do muzyki. Największym wydarzeniem końca października w Anglii były koncerty ZZ Top na Wembley Arena. W ciągu czterech wieczorów dwóch sympatycznych brodaczy i jednego przekornie ogolonego perkusistę o nazwisku Broda (Frank Beard) obejrzało prawie 300 tysięcy osób. Nie inaczej na tymże stadionie przyjęto w lipcu Queen, kończący wielką światową trasę. W tym drugim przypadku nie pomogły nawoływania do bojkotu, jako że zespół zagrał w Południowej Afryce. Dzisiaj tylko gwiazdy podobnego formatu są w stanie wzbudzić takie zainteresowanie, gwarantują one bowiem wysoką jakość muzyki i prezentacji scenicznej. Publiczność pragnie usłyszeć znane jej doskonale utwory, wyryczeć je zgodnym chórem, przeżyć moment zbiorowej ekstazy – jak za dawnych dobrych czasów Beatlesów i Rolling Stonesów. Powrót do przeklętej przed dziesięcioma laty epoki megagwiazd i rockowych teatrów? Zdecydowanie – tak! W tym samym czasie w Londynie występowały renomowane zespoły młodszej generacji: The Smiths, OMD i szaleńczo reklamowany przez prasę – nie wiadomo zresztą dlaczego – The Mighty Lemon Drops. Bilety na OMD do Hammersmith Odeon kupić można było tuż przed koncertem – jeszcze trzy lata temu sprzedano by je co najmniej na miesiąc wcześniej.

Tęsknota za stałymi wartościami – konsekwentnie niszczonymi przez masową produkcję hitów – dała o sobie znać już na początku 1985 roku, kiedy entuzjastycznie powitano w Anglii amerykańskie zespoły w niezawoalowany sposób nawiązujące do muzyki z lat sześćdziesiątych – The Long Ryders, The Rain Parade, Green On Red – ale warto też przypomnieć, że już wcześniej znakomicie przyjęto pierwszych zwiastunów owego renesansu – The Cramps, Dream Syndicate, Violent Femmes i przede wszystkim R.E.M. Sprawiło to, że wielu słuchaczy sięgnęło po oryginalne nagrania z tamtej epoki. Niektórzy zetknęli się z nimi po raz pierwszy. I temu zapotrzebowaniu wyszły naprzeciw firmy płytowe, w czym na szczególne słowa uznania zasługuje koncern EMI, ze swoim konsekwentnym programem reedycji i składanek singli (to była epoka singli!), uwzględniających po raz pierwszy również strony B. Ubiegłego roku ukazały się znakomite zestawy nagrań grup Gerry And The Pacemakers, Manfred Mann, Swinging Blue Jeans, Peter And Gordon, sięgnięto też do wczesnego katalogu Beach Boys, obchodzących dwudziestą piątą rocznicę działalności – przypomniano klasyczne *Surfin' Safari, Surfin' USA, Surfer Girl* i *All Summer Long* z lat 1962–1964.

W Anglii również pojawili się wykonawcy nawiązujący do złotej ery rocka – właściwie byli tam zawsze – i charakterystyczne jest, iż to właśnie oni odnieśli największy i najtrwalszy sukces. Od The Stranglers, The Jam i The Police po The Smiths i najnowsze „odkrycia" – The Woodentops i The Housemartins. Od Amerykanów różni ich jednak to, że do tradycji podchodzą ze znacznie mniejszym pietyzmem – raczej starają się ją przetwarzać, przekładać na język lat osiemdziesiątych niż rekonstruować. Podobne podejście wydaje mi się słuszniejsze – jeśli chodzi o zespoły z USA, daleko ciekawsze są osiągnięcia Sonic Youth czy Throwing Muses niż konserwatyzm The Long Ryders czy Green On Red.

Mimo to sytuacja nie napawa optymizmem. Na rynku dominują receptury przeniesione z list bestsellerów – plastikowy pop pożerany, błyskawicznie trawiony i wydalany przez masowego odbiorcę. Tak jak muzyka rozpoczynającej się drugiej połowy bieżącej dekady jest tylko produktem, tak samo produktem są jej wykonawcy. Nie ma dziś wielkich charyzmatycznych postaci na miarę Lennona, Jaggera, Dylana czy Jima Morrisona, tylko marionetki poruszane przez menażerów przemysłu fonograficznego. Ich image tworzą środki masowego przekazu, nie zaś talent, indywidualność czy osobowość. Jak kruche są kariery współczesnych idoli, świadczy przypadek Boya George'a. Wystarczyła rozpętana przez dziennikarzy kampania przeciw jego narkotycznemu rozpasaniu, by najnowszy album przeszedł bez echa, podczas gdy do niedawna każdą płytę lokował w górnych regionach list przebojów. Nie żałujmy jednak owych spadających okruszków gwiezdnych – na ich miejsce czyhają tysiące innych, spragnionych owych pięciu minut sławy w blasku jupiterów.

Nie znaczy to naturalnie, iż nie ma dziś wykonawców utalentowanych, interesujących – w ich działalności nie ma wszakże tego dziwnego, niemożliwego do zdefiniowania elementu magii czy rytuału, czyniącego rock czymś więcej niż tylko muzyką. Publiczność szuka tego właśnie na odświętnych koncertach weteranów. Na co dzień musi jednak zadowolić się Sigue Sigue Sputnik, Madonną oraz Duran Duran, Spandau Ballet i Frankie Goes To Hollywood – ostatnia trójka jesienią przypomniała znowu o sobie nowymi płytami. Równie nijakimi jak poprzednie.

Często spotkać się można z opinią, że stan dzisiejszego rocka przypomina pod wieloma względami kryzys poprzedzający punk-rockowy przełom sprzed dziesięciu lat. Podobieństwo jest wszakże tylko powierzchowne – jak wtedy utyskuje się na nudę i oczekuje na Coś Nowego. Zasadnicza różnica polega na tym, że obok wspomnianej już amerykanizacji show-businessu, nowym elementem są niezależne wytwórnie płytowe. Ich pozytywna rola na muzycznym rynku nie ulega dyskusji, z drugiej jednak strony pełnią one – jakby niechcący – funkcję zaworu bezpieczeństwa, doskonale chroniącego wielki przemysł, bowiem rozładowującego udatnie zapotrzebowanie na muzykę dziwną, ambitną, elitarną, awangardową, gniewną, wściekłą – jednym słowem każdą, która nie mieści się w głównym nurcie współczesnej produkcji pop. Spoglądanie na „indies" z nadzieją, iż właśnie tam coś interesującego się wydarzy, iż stamtąd wyłoni się Nowe jest nieporozumieniem. Dla większości wykonawców stanowią one punkt odbicia do podpisania intratnego kontraktu z gigantem, ich udział w ogólnym obrocie przemysłu fonograficznego jest niewielki. Niech nikogo nie mylą sukcesy The Smiths, Depeche Mode lub New Order – są to przypadki wyjątkowe, nie tylko nie tworzące żadnego ruchu, lecz wręcz zdecydowanie skłaniające się ku orientacjom komercyjnym. Na jak niepewnym gruncie działają „niezależni", najlepiej ilustruje przypadek niedawnego bankructwa Stiff Records. Wystarczyła przed dwoma laty utrata lokomotywy, czyli zespołu Madness, aby firma ogłosiła upadłość. Przed podobnym dylematem stoi Rough Trade, gdyż po nagraniu jeszcze jednego albumu po znakomitym *The Queen Is Dead* – opuści ją The Smiths, by związać się z EMI. Już dzisiaj szuka się tam gorączkowo następcy i wszystko wskazuje, iż będą nimi Easterhouse i The Woodentops.

I jeszcze jedno, o czym nie wolno zapomnieć: punk-rockowa rewolta tylko dlatego miała szansę powodzenia, że dokonała się w obrębie wielkich wytwórni – EMI (Sex Pistols), CBS (The Clash), Polydor (The Jam), United Artists (The Stranglers, The Buzzcocks). Mało prawdopodobne, żeby w połowie lat osiemdziesiątych ktoś dopuścił do podobnych ekscesów. Gwarantem niebotycznych dochodów jest stabilizacja.

Współczesny pop – zajmujący dziś miejsce tradycyjnej rozrywki estradowej, wywodzącej się w prostej linii od Franka Sinatry – adresowany jest do odbiorcy poszukującego muzycznej tapety, przede wszystkim jednak – do publiczności nastoletniej o niesprecyzowanych gustach i konsumpcyjnym nastawieniu do życia.

Słuchaczom o bardziej wymagających gustach pozostaje szperanie w wydawnictwach firm niezależnych i... jazz. Właśnie wielki, triumfalny renesans jazzu jest chyba najbardziej charakterystycznym zjawiskiem na londyńskiej scenie muzycznej. Zapowiadały go nieśmiało poczynania takich wykonawców, jak legendarna już grupa Blue Rondo A La Turk, elementy tego gatunku asymilowały w mniejszym lub większym stopniu formacje Style Council, Level 42, Everything But The Girl, a zwłaszcza Working Week kierowany przez Simona Bootha. Z czasem pojawiły się pirackie radiostacje i jazzowe kluby, w których prym wiedli disc-jockeye Giles Peterson, Baz Fe Jazz, Paul Murphy czy Dean Hulme. Ich działalność skonsolidowała jakby środowisko, stworzyła nową klientelę. Po cienkiej, jazz-rockowej diecie zwrócono się ku gatunkom popularnym w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, zanim styl free nie wymiótł jazzu z klubów do snobistycznych, uniwersyteckich campusów.

Najważniejsze jednak jest to, że po raz pierwszy od wielu lat pojawiło się tak liczne grono młodych muzyków, przeważnie czarnych, i za ich sprawą – w naturalny sposób – język gatunku wzbogacił się o elementy afrykańskie, latynoamerykańskie i karaibskie. Wielką nadzieją nowego brytyjskiego jazzu – oprócz formacji Jazz Defektors, Jazz Five i orkiestry Loose Tubes – jest 22-letni saksofonista Courtney Pine wychowany w tradycji Johna Coltrane'a. Wraz z grającą na saksofonie barytonowym Gayle Thompson, którą poznał w big bandzie Charliego Wattsa (na co dzień – perkusisty The Rolling Stones) stworzył on wieloosobowy zespół o płynnym składzie – Jazz Warriors, w obrębie Community Music – warsztatów jazzowych w północnym Londynie, kierowanych przez perkusistę Johna Stevensa. Pine i Thompson występują tam w roli nauczycieli i instruktorów, do Jazz Warriors udało im się ściągnąć najzdolniejszą czarną młodzież – zarówno praktyków z różnych grup specjalizujących się w stylach reggae i funk, jak i absolwentów szkół muzycznych.

Courtney Pine jest jednak przede wszystkim liderem własnego kwartetu, uważanego powszechnie za sensację 1986 roku, opublikowana zaś latem debiutancka płyta *Journey To The Urge Within* została uznana za wydarzenie – nawet przez prasę rockową. Saksofonista otrzymał taką reklamę, jakiej żaden jazzman z Wielkiej Brytanii nie miał w ciągu ostatnich dwudziestu co najmniej lat.

Czy jazz jest rzeczywiście alternatywą dla budzącej mdłości konfekcji spod znaku pop, czy tylko kolejną modą – podobną szałowi na afrykańskie orkiestry w 1983 roku – trudno jednoznacznie odpowiedzieć. Pozytywną stroną tego zjawiska – zasługującego zresztą na szersze omówienie – jest to, że i tu zwrócono się ku tradycji. Wielkiej tradycji Charliego Parkera, Dizzy Gillespiego i jego big bandu z Chano Pozo, Johna Coltrane'a i Sonny'ego Rollinsa z wczesnych lat sześćdziesiątych. Odkryto, iż bebop i hard-bop mogą być również muzyką taneczną, równie ekscytującą jak disco. Można wręcz mówić o nowej jazzowej subkulturze, emanującej z takich londyńskich klubów jak Bass Clef i Pizza Express oraz zasłużonych w prezentowaniu tej muzyki 606, Bulles Head i 100 Club.

Jak twierdzą fachowcy z bardzo interesującego nowego miesięcznika „Wire", brytyjski jazz nie miał się równie dobrze od czasów epoki Młodych Gniewnych, kiedy wyrażał bunt i wściekłość młodych ludzi z klasy robotniczej. Dobra koniunktura może jednak wkrótce się skończyć, gatunek ten ma bowiem potężnego wroga: pieniądze, a rzecz – ich brak.

JERZY A. RZEWUSKI

POLETKO PANA IVO

Z IVO WATTS-RUSSELLEM, szefem niezależnej firmy płytowej 4AD rozmawia Jerzy A. Rzewuski

Rok 1979.

Zakładanie niezależnych firm płytowych w Anglii zaczyna przyjmować rozmiary epidemii. Sukcesy Stiff, Rough, Trade, Beggars Banquet z Londynu, Factory z Manchesteru i kilku innych udowodniły, iż ziścić się mogą marzenia o wydawaniu płyt z muzyką inną niż lansowana przez fonograficznych potentatów. Z muzyką, która nie byłaby odpowiednikiem telewizyjnych reklam, zapalniczek jednorazowego użytku i gotowych posiłków, przyrządzanych z myślą o systemie trawiennym statystycznego obywatela.

Jednym z tych marzycieli był Ivo Watts-Russell, dziś szef renomowanej, znakomicie prosperującej wytwórni 4AD, wówczas – sprzedawca w sklepie Beggars Banquet. Po ośmiu latach spędzonych za ladą – kiedy to gruntownie poznał historię muzyki rockowej – naturalne wydaje się, że intrygował go sam proces powstawania płyt. Chciał spróbować sił w tej branży i widać los mu sprzyjał. Gdy pewnego dnia powiedział kolegom o swych ambicjach, nazajutrz otrzymał propozycję stworzenia wraz z Peterem Kentem własnej firmy w obrębie działającej już od pewnego czasu Beggars Banquet. Pod szyldem Axis ukazał się singel *Junction One* grupy The Fast Set, wnet jednak zmieniono nazwę na obecną – 4AD. Czy miałeś już wtedy konkretną wizję muzycznego profilu i tak dziś charakterystycznego dla wytwórni stylu wizualnej (okładki, plakaty, pocztówki) prezentacji płyt?

Nie sądzę, bym na tym etapie miał jakąś skrystalizowaną wizję... Po prostu chcieliśmy wydawać płyty, które w naszym odczuciu zasługiwały na to – które nie mieściły się w komercyjnym obiegu, a stałyby się ważnymi pozycjami w rozwijającym się lawinowo niezależnym obiegu. Stawialiśmy na pełną swobodę wyrażenia siebie przez muzykę, unikając dyktowania wykonawcom co i jak mają robić. Chętnie też przyjmowaliśmy ich sugestie odnośnie oprawy graficznej – oczywiście, w takim zakresie, na jaki pozwalały nam środki finansowe. Dopiero kiedy poznałem Vaughana Olivera (wraz z Nigelem Gerisonem stworzył on grupę Envelope 23, odpowiedzialną za artystyczną stronę wydawnictw 4AD – przyp. JR), *uświadomiliśmy sobie, że warto pokusić się o wypracowanie czegoś w rodzaju firmowej tożsamości – czegoś całkiem nowego w praktyce „niezależnych"... Naturalnie jeśli pominiemy Factory, która miała już wówczas ów fabryczny, industrialny image.*

Mnóstwo wytwórni startujących na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych należy już dziś do historii. Błędy i beztroska ich założycieli, naiwna wiara w sukces i brak wyobraźni doprowadziły do bankructwa nie tylko fonograficzne płotki: niedawno upadłość ogłosiła Stiff Records. Nie obawiałeś się porażki w pierwszych dwóch-trzech latach działalności? Jak przetrwaliście ten najtrudniejszy okres?

Nie obawialiśmy się klęski – nawet o tym nie myśleliśmy. Londyn był wówczas interesującym miastem, aktywność w klubach osiągnęła szczyt. Grano tam niekonwencjonalną, nie schlebiającą modzie zwanej New Romantic muzykę, która miała swoich odbiorców. Penetrowaliśmy całkiem nowe obszary – w pierwszym roku wydaliśmy single tak różnych artystów jak Bauhaus, In Camera, The The, czy członkowie Wire – Colin Newman, Graham Lewis i Bruce Gilbert. Przy podpisywaniu kontraktów decydującym kryterium była wysoka jakość muzyki – oryginalność, autentyczność i bezkompromisowość. Płyty te przyniosły nam dostateczny dochód, by wydać album „In The Flat Field" grupy Bauhaus, który cieszył się dużym powodzeniem i pozwolił nam, już w drugim roku, na nagranie „Prayers On Fire" The Birthday Party i „Mesh And Lace" Modern English.

Bauhaus przeszedł niebawem do Beggars Banquet, wczesna 4AD kojarzy się jednak przede wszystkim z The Birthday Party i Cocteau Twins. O ile pierwszy z tych wykonawców cieszył się już wystarczająco złą sławą, by skupić wokół siebie zaprzysiężone grono wyznawców, drugi uważany jest za pierwsze wielkie odkrycie Ivo. Jak doszło do zwerbowania owych szalonych Australijczyków i w enigmatycznych, zamkniętych w sobie Szkotów?

Jednym z najciekawszych klubów londyńskich był The Venue, dziś już nieistniejący. Kiedy grał tam Colin Newman, w pierwszej części wystąpił The Birthday Party; gdy gwiazdą stał się The Birthday Party, koncert rozpoczynali Cocteau Twins; Cocteau Twins z kolei przedstawili X-Mal Deutschland, a X-Mal Deutschland – The Wolfgang Press. The Venue stworzył tym wykonawcom, których być może gdzieś indziej nie wpuszczono by na scenę, wielką szansę debiutu przed publicznością i – co najważniejsze – to co się tam działo było bacznie śledzone przez Johna Peela i relacjonowane w jego radiowym programie. Naszymi artystami zainteresowała się wkrótce szersza publiczność – nie tylko bywalcy klubów. Dzięki „Prayers On Fire" The Birthday Party stał się sławny w całym kraju, jeśli zaś chodzi o Cocteau Twins – rzeczywiście początkowo stanowili oni magnes, który przyciągał do naszej firmy coraz to nowych słuchaczy. Dziś jednak to samo można powiedzieć o Dead Can Dance, Xymox, Colourbox czy The Wolfgang Press.



THIS MORTAL COIL

★

Rok 1979 i trochę później. Punk rock jest dogorywającą bestią, kryjącą się w obskurnych klubach, piwnicach i garażach. Jeszcze żywą, jeszcze mającą przed sobą długie lata wegetacji, ale gdzieś na marginesie, z dala od hucznych owacji tłumu. Od wewnątrz rozsadziły go ambicje najbardziej utalentowanych wykonawców, od zewnątrz – ostateczny cios zadały mu w równej mierze wielkie koncerny, promujące tzw. New Romantic i electro-pop, jak i niezależne wytwórnie o wyraźnie artystowskich inklinacjach. A więc zdrada ducha i ideałów 1977 roku?

Bzdura. Właśnie to co zdarzyło się w 1976 roku było typowym produktem klasy średniej – artystowskim ruchem, stworzonym przez przystrojonych w proletariackie szatki anarchistów ze szkół plastycznych; ruchem nie tyle wywołanym przez publiczność, ile przez nią ledwie zaadoptowanym. Sztucznym i dlatego krótkotrwałym. Przeniesionym w całości z nowojorskiej Greenwich Village i Bowery i jedynie nasyconym lokalnym kolorytem.

Nieraz zarzucano mi „artystyczność", egoistyczne kierowanie się własnym gustem muzycznym, nazbyt poważne traktowanie siebie i błogie samozadowolenie. Tacy jak Ivo, mówiono, pojawili się, by zniszczyć prawdziwie ważną – cokolwiek to znaczy – muzykę. Ja natomiast uważam, że prezentowani przez nas artyści są alternatywą dla polityczno-społecznego nurtu. Elvis Costello i Style Council mają swoją publiczność; Cocteau Twins i Colourbox – swoją. Doprowadziliśmy do zróżnicowania oferty rynkowej, przywróciliśmy do łask jakość, artyzm, oryginalność i kunszt wykonawczy.

★

Ivo nie wydaje się być osobą szczególnie skorą do podpisywania nowych kontraktów. Niemal wszystkie przysyłane mu kasety demo wracają do nadawców – przeważnie nie odpowiadają surowym kryteriom obowiązującym w 4AD. W ostatnim czasie odeszło jednak dwóch wykonawców – Modern English i X-Mal Deutschland. Wakujące miejsca zajęły grupy Xymox i Throwing Muses. Czy przewidujesz poszerzenie grona podopiecznych?

Modern English był z nami niemal od samego początku. Żyliśmy się z sobą. Sukces w Ameryce i kompletny brak powodzenia w kraju spowodował, że zespół skoncentrował się wyłącznie na działalności w USA. Podpisał tam również umowę impresaryjną, bardzo zresztą lukratywną. Wymaga on promocji, której ja nie jestem w stanie zagwarantować, ani nie jestem tym szczególnie zainteresowany. Rozstaliśmy się w przyjaźni i Modern English natychmiast przeszedł do Warner Brothers. Wciąż jednak uważam, że wydany przez nas album „Ricochet Days" pozostaje najbardziej niedocenioną płytą w Anglii.

Z X-Mal Deutschland sytuacja była inna – sam zresztą do dziś dziwię się, dlaczego zaangażowałem się w ten zespół. Nie oferował on niczego specjalnie nowego – podobnej muzyki było wówczas w Anglii sporo: Siouxsie And The Banshees, Danse Society, cały ten tzw. nurt gotycki... Zdawało mi się jednak, że zaszedł on dalej niż inni... Niestety, powodzenie „Tocsin" i świetne recenzje w prasie wbiły ich w dumę – utwierdziły w przekonaniu, iż niczego nie muszą już zmieniać, ulepszać. Wbrew moim sugestiom, a potem – naciskom. W końcu praca z nimi przestała sprawiać mi przyjemność i w efekcie otrzymali wymówienie. Z perspektywy ostatnich nagrań, dokonanych już dla firmy Red Rhino, wiem że moja decyzja była całkowicie słuszna.

Niejako w ich miejsce zaangażowałem Dead Can Dance z Australii – na podstawie przysłanej mi kasety. W tej muzyce tkwiła jakaś magiczna siła i tak wiele ekscytujących możliwości rozwoju – co zresztą natychmiast daje się zauważyć, zestawiając „Dead Can Dance" i „Spleen And Ideal" – iż nie wahałem się ani przez chwilę. Z kolei Dead Can Dance podczas koncertów w Holandii zetknął się z grupą Xymox i doradził jej skontaktowanie się ze mną. W konsekwencji powstał album „Clan Of Xymox".

Nie jesteśmy zbytnio zainteresowani nadmiernym rozbudowywaniem naszej firmy, niemniej – stoimy na progu dosyć istotnych przemian. Płyta Throwing Muses jest wydawnictwem jednorazowym, bowiem grupa ta pochodzi z Bostonu i – biorąc pod uwagę świetne recenzje – na pewno wkrótce otrzyma propozycję z jakiejś wytwórni amerykańskiej, co wpędziłoby nas w dodatkową papierkową robotę związaną z licencjami. Z kolei – po wydaniu płyty „Medusa" – odejdzie od nas prawdopodobnie Xymox. Tkwi w nim olbrzymi komercyjny potencjał, ja zaś nie mam ochoty koncentrować się na promocji, organizowaniu tras, czego oni niechybnie będą niebawem wymagać. Odbiłoby się to niekorzystnie – podobnie stałoby się, gdybyśmy chcieli zatrzymać Modern English – na prezentacji innych naszych artystów. Tego rodzaju działalność zabiłaby bez wątpienia entuzjazm, który uważam za najważniejszy element w naszej pracy. A tak, jednego roku mamy The Wolfgan Press, drugiego – Dead Can Dance, trzeciego – właśnie Xymox, a teraz „Le Mystere Des Vox Bulgares".

Kompletne zaskoczenie. Oto 4AD opublikowała latem 1986 roku płytę z najprawdziwszymi ludowymi pieśniami bułgarskimi, nagranymi przez francuskiego etnologa Marcela Cellier, który spędził na Bałkanach 15 lat. Podobne posunięcie zakrawa na


DEIDRE & LOUISE RUTKOWSKI

ekstrawagancję, a mogło przecież okazać się wręcz szkodliwe dla mozolnie wypracowanego image'u firmy.

To była rzeczywiście trochę niebezpieczna płyta i liczyłem się z tym, że ludzie uznają ją za pretensjonalną. Nie oznacza ona, oczywiście, iż zaczniemy wydawać muzykę etniczną. Po prostu zafascynował mnie śpiew bułgarskich wieśniaczek i postanowiłem wydać „Le Mystere Des Voix Bulgares" dla własnej przyjemności. Jako jednorazowy wybryk. Planowaliśmy nakład dwutrzytysięczny, aż tu nagle – ku naszemu zdumieniu – otrzymała ona świetne recenzje, radiową reklamę i rozchodzi się znakomicie. Co więcej, przyciągnęła do 4AD wielu ludzi, którzy przedtem nie mieli nawet pojęcia o naszym istnieniu, a teraz – wiem to z listów – zainteresowali się Cocteau Twins, Dead Can Dance i This Mortal Coil... Co więcej, pewna japońska firma złożyła nam niedawno bardzo korzystną ofertę licencyjną.

★

Rok 1984 i 1986. Wspomniany przed chwilą This Mortal Coil jest ukochanym dzieckiem Ivo – projektem, który ujrzał światło dzienne w 1984 r. wraz z wydaniem singla z utworem Tima Buckleya *Song To The Siren* w interpretacji Elizabeth Frazer z Cocteau Twins. Jeszcze jeden singel, z *Kangaroo* Alexa Chiltona (Big Star) śpiewany przez Gordona Sharpa z Cindytalk i we wrześniu ukazał się album *It'll End In Tears*. Znalazły się na nim – obok *Song To The Siren* i *Kangaroo* – nowe wersje *Another Day* Roya Harpera, *Holocaust* wspomnianego już Alexa Chiltona, *Not Me* Colina Newmana i *Fond Affections* z repertuaru formacji Rema–Rema oraz sześć oryginalnych kompozycji, wykonanych przez pojawiających się w różnych kombinacjach członków Cocteau Twins, Dead Can Dance, Colourbox, The Wolfgang Press oraz gości: Sharpa *(Kangaroo, Fond Affections* i *A Single Wish)* i Howarda Devoto *(Holocaust)*. Efektem była płyta, która przez długie miesiące nie schodziła z listy „niezależnych". Urzekła wszystkich – albo prawie wszystkich – rzadko spotykaną we współczesnej muzyce pop urodą i emocjonalnością.

Powodzenie *It'll End In Tears* skłoniło Iva do kontynuowania tego bezprecedensowego przedsięwzięcia. We wrześniu 1986 roku This Mortal Coil przypomniał o sobie dwupłytowym albumem *Filigree And Shadow*.

Najpierw wydaliśmy singla z „Sixteen Days – Gathering Dust" z katalogu Modern English i „Song To The Siren". Płyta ta była swego rodzaju poletkiem doświadczalnym. Nagrywając ją eksperymentowałem i uczyłem się – pragnąłem sprawdzić, czy zda egzamin mój zamysł przemieszania muzyków z różnych zespołów – znających się doskonale lecz reprezentujących całkiem inne gatunki, „Song To The Siren" – zrobił furorę. Wtedy mogliśmy przystąpić do pracy nad albumem. Dla mnie dodatkowo ekscytujący był fakt, że po raz pierwszy byłem w pełni odpowiedzialny za to, co dzieje się w studiu i że muzycy obdarzyli mnie tak wielkim zaufaniem. Nikt z nich nie miał pojęcia, co zrobię z nagranym materiałem. Ponadto, wiedząc iż Liz Gerrard z Dead Can Dance komponuje „do szuflady", udało mi się namówić ją by włączyła do tego zestawu dwa własne utwory. Powstała bardzo dziwna płyta – może nie do końca przemyślana, chwilami pretensjonalna – byłem jednak dumny, że mimo braku praktyki, doświadczenia doprowadziłem ów projekt-marzenie do szczęśliwego końca. Sukces „It'll End In Tears" sugerował, by posunąć się jeszcze dalej – był wyzwaniem, jakie chętnie podjąłem. Postanowiłem nagrać podwójny album.

Na debiucie This Mortal Coil znalazły się piosenki szczególnie mi drogie i prawdopodobnie bardzo emocjonalny stosunek do nich nie pozwolił mi na pewien niezbędny dystans podczas ostatecznego miksowania. Na „Filigree And Shadow" wybrałem utwory, które lubię i uważam za istotne, na które warto spojrzeć z perspektywy dnia dzisiejszego. Nic nie ujmując Liz i Elizabeth, ich indywidualność spowodowała, iż „It'll End In Tears" kojarzono natychmiast z Dead Can Dance i Cocteau Twins. Tym razem do współpracy zaprosiłem innych, mniej znanych wokalistów, aby uzyskać znacznie większą rozpiętość interpretacyjną – aby dysponować większą ilością elementów przy finalnej obróbce.

Na *Filigree And Shadow* – obok kompozycji oryginalnych – znalazły się więc znowu utwory wczesnych lat siedemdziesiątych darzone szczególną sympatią przez Ivo. Z magazynu zapomnianych muzycznych osobliwości wyciągnął on perełki w rodzaju *The Jeweller* Toma Rappa z zespołu Pearls Before Swine, *My Father* Judy Collins, *Strenght Of Strings* z solowej płyty Gene'a Clarke'a z The Byrds, *I Want To Live* Gary'ego Ogana i *Come Here My Love* Van Morrison; nie zabrakło, oczywiście piosenek Buckleya – *Morning Glory* i *I Must Have Been Blind*. Udział muzyków z kręgu 4AD ograniczał się do instrumentalistów z The Wolfgang Press, Dif Juz, Cocteau Twins (Simon Raymonde), Dead Can Dance (Peter Ulrich) i Colourbox (Steven Young).

Praca nad *Filigree And Shadow* trwała półtora roku. O ile pierwszy album jest zbiorem piosenek, drugi zdumiewa epickim rozmachem, stylistyczną jednością, konsekwencją w budowaniu nastroju. Poszczególne kompozycje jakby przenikają się dzięki instrumentalnym łącznikom. Można tu mówić o swoistym „filmowym" efekcie, bowiem układ całości przywodzi na myśl ścieżkę dźwiękową jakiegoś wyimaginowanego filmu.

Wbrew pozorom płyta powstawała niezwykle spontanicznie. Każdy kto przychodził do studia proponował coś nowego a my natychmaist to rejestrowaliśmy. Oczywiście, także i teraz nikt nie wiedział co w końcu

CD NA STR. 26


COCTEAU TWINS

POLETKO PANA IVO


Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

1. Pisząc o Rendez Vous trudno nie wspomnieć o punk rocku, chociaż repertuar zespołu nigdy nie pasował do tego określenia. Pierwszoplanową postacią w Rendez Vous jest Ziemowit Kosmowski, nazywany przez niektórych – vide *Folder szmolder* jarocińskiego festiwalu – *legendą polskiego undergroundu*, a to dzięki działalności w łódzkich zespołach punkowych Phantom i Brak.

Kosmowski, rocznik 1960, najwyraźniej niewiele sobie robi z tego, że stał się w czyichś oczach legendarną postacią: ostatnio rzadko się goli, jest naturalny w rozmowie i nie kryje nerwowości właściwej ludziom, którzy dopiero co zaczęli realizować swe ambicje.

Bez skrępowania opowiada, jakie były kulisy jego punkowej kariery: cały czas nadganiał jako gitarzysta, aby móc grać w coraz to bardziej profesjonalnych zespołach. Zaczął się uczyć gry na gitarze dopiero w wieku 19 lat i niedługo potem trafił do powstałego na koleżeńskich zasadach zespołu Phantom. Jego wkład w repertuar polegał na pisaniu tekstów. Szybko stanął na estradzie i szybko postanowił wcielić w życie własną wizję punkrocka. Po „Rockowisku 80" opuścił Phantom i założył grupę Brak, w której był gitarzystą, wokalistą, kompozytorem i autorem tekstów. Zespół ten miał tylko jedną sesję nagraniową dla radia i nie udało mu się szerzej zaistnieć, ale niektóre z utworów Kosmowskiego – *Pokolenie, Na Bliskim Wschodzie* – zostały uznane przez obserwatorów rockowego „podziemia" za intrygujące przejawy młodzieżowej subkultury.

W pewnym momencie udało mi się skompletować skład z dobrych muzyków jazzowych, który „kupili" moje pomysły... Myślę, że była to mocna kapela, grająca punk zakorzeniony w rhythm'n'bluesie – mówi w trakcie naszej rozmowy, którą prowadzimy w ponurym pomieszczeniu łódzkiego PSJ, jednego z patronów miejscowego rocka, obecnie firmującego Rendez Vous.

Kosmowski uważa, że Brak przepadł z powodu odległości, która w naszym show-businessie dzieli Łódź do Warszawy. Te sto kilkadziesiąt kilometrów jest w tym przypadku zupełnie złudne. Już łatwiej startować z Wrocławia lub Krakowa.

Postanowił jednak jeszcze raz spróbować, aby przybliżyć rockową Łódź do stolicy. Już doroślej i bardziej serio, chociaż podczas pierwszego koncertu Rendez Vous publiczność mogła podejrzewać jakiś wygłup: perkusista grał na stojąco, korzystając z niekompletnego zestawu.

2. Wiosną 1983 r. Kosmowski zmienił instrument: zaczął grać na gitarze basowej. Jesienią zmienił styl: powstało Rendez Vous.

To, co wykonuję z Rendez Vous, w dużym stopniu wynika z moich początkowych założeń. Nie chciałbym jednak, aby pomyślano sobie, że jestem kimś, kto siada w domu i wymyśla strategię, poetykę tekstów itd. Kombinuje rok czy dwa i rusza do studia nagraniowego... Rendez Vous rzeczywiście ma niewiele koncertów na swoim koncie, ale repertuar tworzony jest tak jak powinien powstawać rock'n'roll – na gorąco. To nie jest słodka sprawa, bywają i „rękoczyny"... Czuję się liderem, nigdy tego nie ukrywałem. Ale czasami napotyka się kogoś, z kim kontakt, praca warte są kompromisu. Sądziłem, że w Rendez Vous będę komponował tylko sam – jak w Braku – ale okazało się, że Andrzej, gitarzysta, ma taką osobowość, iż potrzebuje czegoś więcej niż tylko odgrywanie cudzej muzyki...

3. Andrzej Stańczak, rocznik 1957, wygląda najbardziej statecznie – starannie przystrzyżona broda, okulary – ale do spraw muzycznych podchodzi chyba najbardziej emocjonalnie. Jego życiorys jest jednym z tych, które oddają niepowtarzalną atmosferę polskiej drogi do rocka. W dzieciństwie brał lekcje muzyki i błysnął jako akordeonista. Gdy miał jedenaście, może dwanaście lat kuzyn wtajemniczył go w muzykę Jimi Hendrixa i Joe Cockera. Później Stańczak zmagał się z tanimi, kiepskimi gitarami, przeżywał stadne słuchanie rocka u kolegów mających magnetofony i świętem stawał się dzień, gdy w radiu nadano longplay markowego artysty z jednej z dwóch ojczyzn tej hałaśliwej twórczości. *Około 1970 r. królowali u nas na antenie Skaldowie – opowiada – a ja czułem potrzebę takiej muzyki, która prawie wyrzucała głośnik z obudowy. Przeżywałem fascynację ostrym graniem.* Gdy z przyjaciółmi założył pierwszy zespół, mieli w repertuarze prawie cały pierwszy longplay Black Sabbath, wyuczony ze słuchu. Przez blisko 10 lat mozolnie przybliżał się do profesjonalnego instrumentu i grał głównie „na sucho", bez wzmacniacza. Takie domowe „muzykowanie" rockowej mniejszości.

W 1980 r. skończył studiować kulturoznawstwo i... zaczął szukać furtki do krainy swych nastoletnich marzeń. Znalazł zatrudnienie w łódzkim PSJ jako organizator imprez rockowych, a jesienią 1981 r. był już po drugiej stronie – dołączył do hard-rockowego zespołu Krótkie Spięcie. Z nim to nobilitował się biorąc udział w „Rockowisku 82" i spróbował sił jako autor piosenek.

Krótkie Spięcie trwać miało do wiosny 1983 r. Latem tegoż roku Stańczak – nie mający już żadnych muzycznych zobowiązań – i Kosmowski, który dopiero co rozwiązał Brak, na tyle zaprzyjaźnili się w klubie „Siódemki", że postanowili razem zorganizować zespół. Jak już było powiedziane, w praktyce miało to oznaczać także wspólne komponowanie.

4. Andrzej Stańczak: *Teksty Ziemka poprzez swój charakterystyczny, jakby „hasłowy" język, narzucały określoną melodykę i strukturę utworów. Nie zawsze potrafiłem się w tym odnaleźć. Tematy muzyczne są w większości także jego, ale bywa, że zaczynamy od mojego pomysłu i wtedy sytuacja się odwraca... Tak ścieramy się pracując nad utworami. To, co składa się na repertuar Rendez Vous jest nie tylko wypadkową wspólnego grania, ale i bycia razem: przegadanych dni i nocy, kłótni. Gdzieś jednak jest to porozumienie. Na innej płaszczyźnie: intelektualnej. I to powoduje, że może istnieć nasza muzyczna spółka.*

5. Rendez Vous zadebiutowało podczas „Rockowiska 83". Było wówczas kwartetem: z Ziemowitem Kosmowskim i Andrzejem Stańczakiem wystąpili – Bogdan Banasiak (instrumenty perkusyjne) i Kamil Bilski (saksofon). Ten drugi grał wcześniej z Kosmowskim w Braku. W ciągu pierwszego roku istnienia zespołu skład był dość płynny, a Kosmowski i Stańczak spróbowali także grać na innych instrumentach (przez krótki czas pierwszy z nich występował jako perkusista, a drugi jako gitarzysta basowy). Od jesieni 1984 r. Rendez Vous działa w trio i nie przeżywa zmian personalnych.

Trzecim muzykiem jest perkusista Wojciech Młotecki. Najwyższy i najmłodszy w zespole – rocznik 1963 – dbający o kondycję niczym sportowiec, był jednym z założycieli wymienionej już grupy Krótkie Spięcie. Następnie związał się z inną łódzką grupą rockową – Coda, której losy ułożyły się jeszcze mniej szczęśliwie. W początku 1984 r. trafił do Klinczu, w którym akurat puste było miejsce przy perkusji. Osiem miesięcy poznawał od środka taki rodzaj profesjonalizmu i komercji, przy okazji poznając pracę w studiu nagraniowym i nie zapominając o kolegach, z którymi jeszcze grywał dla przyjemności. Na prośbę Stańczaka zasilił okazjonalnie Rendez Vous i pojechał z nimi na festiwal w Jarocinie latem 1984 r. Impreza ta była jednym z punktów zwrotnych w karierze Rendez Vous. Już choćby dlatego, że Młotecki okazał się muzykiem, jakiego zespół potrzebował.

Gdy pytam go teraz, dlaczego zamienił posadkę w Klinczu na nieco chwiejny stołek w Rendez Vous, odpowiada: *Wiedziałem, że kapela jest O.K. i może trochę zamieszać.*

6. Autorzy pisujący w prasie o muzyce rozrywkowej mieli kłopoty z zaklasyfikowaniem muzyki Rendez Vous. Jedni zadowalali się przyklejeniem etykietki „pop", inni stwierdzeniem, że repertuar łódzkiej formacji *dość umownie zaliczyć by można do nowej fali.*

Po raz pierwszy zobaczyłem i usłyszałem Rendez Vous w trakcie „Rock Areny" w maju 1985 r. Trio miało swe „okienko" między Madame a Klausem Mitffochem. W tym kontekście, jak też w przekroju całego punkowo-nowofalowego wieczoru w poznańskiej „Arenie", Rendez Vous robiło dość dziwne wrażenie ze swymi melodyjkami łatwymi do podśpiewywania i z radosnym impetem rytmicznym. W czasie tego występu odebrałem łódzkie trio jako zespół zapamiętale dążący do komercji. Z upływem czasu zmieniłem trochę zdanie, ale temat ten, oczywiście, wypłynął w trakcie rozmowy.

Jak uważa Kosmowski – u nas w rockowej branży pojęcie komercji jest wypaczone. O grupach, które można by traktować jako komercyjne, często mówi się: awangardowe. Właściwie nie wiadomo, jakie zasady rządzą rynkiem.

Mój rozmówca zgadza się porównać „nieprzejednany" Brak z „kompromisowym" Rendez Vous: *Sam repertuar Braku i ogólną koncepcję wspominam miło. Było to coś, z czym naprawdę utożsamiałem się. Gdy teraz słucham nagrań radiowych, które zostały po Braku, to poznaję siebie, ale już nie potrafiłbym robić takich rzeczy... Obecnie utożsamiam się z utworami Rendez Vous. Oczywiście człowiek doznaje ciągle nowych doświadczeń i może przyjść moment, że któryś tekst wyda mu się bez sensu. Ale na pewno naszym celem jest dobra muzyka. O to zawsze będę walczył. Nie ukrywam też, że nie mam zamiaru grać tylko dla 50 osób. Chcę, żeby nasza muzyka miała wielu nabywców.*

W 1985 r. było dość głośno wokół Rendez Vous: zespół stał się jednym z dwóch laureatów rockowego konkursu, który odbył się w ramach festiwalu opolskiego; „Sztandar Młodych" uznał pierwszą z małych płyt Rendez Vous za Singel Roku.

W 1986 r. grupa nie miała już takiego rozgłosu. Miała za to nadzieję, że najdalej w grudniu ukaże się longplay, który wówczas zrealizowała dla Polskich Nagrań. Zarazem planowała pierwszą dużą trasę koncertową. Gdy piszę te słowa 10 grudnia, płyta jeszcze nie pojawiła się w sklepach, a „tournee" nadal oznacza w przypadku Rendez Vous kilka występów w klubach studenckich poza Łodzią. Inna sprawa, że zespół bardzo sobie ceni klubową publiczność. Bądź co bądź „Siódemki" są nie tylko miejscem prób tria, ale tutaj także grupa występuje regularnie – raz w miesiącu – traktując to jako swoisty sprawdzian i okazję do kontaktu z najwierniejszymi zwolennikami.

7. Szczupłość miejsca przewidzianego na ten tekst nie pozwala na szczegółowe omówienie repertuaru Rendez Vous, a i też – jak sądzę – należy z tym poczekać, aż debiutancki longplay zespołu będzie powszechnie dostępny.

Piosenki z singli nagranych dla Tonpressu w 1985 r. w miarę dobrze oddają intencje tria Kosmowski–Stańczak–Młotecki: uzyskanie sugestywnego, stosunkowo nowoczesnego brzmienia w kompozycjach o prostej, repetycyjnej melodyce i wyrazistych frazach. Jeśli już szukać konkretnych odniesień: najczęściej usiłują godzić estetykę produkcji The Police z inspiracjami kojarzącymi się ze starszym lub bardziej zachowawczym rockiem; np. w *Leż bez słów* będzie to typ piosenki i maniery wokalnej zbliżony do The Doors.

Kosmowski jeszcze przed powstaniem Rendez Vous zyskał sobie przydomek polskiego Jima Morrisona i faktem jest, że coś z Morrisonowskiego klimatu przeniknęło do pisanych przez niego tekstów. Bez wątpienia zdradzających indywidualność, choć może przekornie „zredukowaną". Mających łatwo rozpoznawalną stylistykę i swoją atmosferę – nawet gdy dotyczą banalnych uczuć i sytuacji. Kosmowskiemu nieobca jest sztuka niedopowiedzeń.

Jego muzyczni partnerzy mają znaczny margines swobody jako instrumentaliści. Kto wie, może na tym polega Rendez Vous? Wojciech Młotecki ciągle stara się zmieniać swoje partie, także w utworach mających już utrwalone na płytach wersje. Andrzej Stańczak z jednej strony nie chce się rozstać ze swą muzyczną przeszłością i zdarza mu się grywać – jak sam określa – w sposób „post-hard-rockowy": ostro i na pewnym przesterowaniu. Z drugiej zaś – z upodobaniem korzysta z gitarowych bajerów gwarantujących nowoczesnej muzyce pop specyficzną elegancję: używa dwóch połączonych chorusów Bossa z wyjściem na stereo, dzięki czemu uzyskuje „pogłębione" i „odrealnione" brzmienie instrumentu, trochę przypominające długie dźwięki elektronicznego instrumentu klawiszowego.

8. Jak zapewniają mnie, gusty muzyczne mają różne i z tego płynie jakaś korzyść dla zespołu. Ale wszyscy darzą estymą Police i można wyszukać jeszcze inne „punkty styczne". Kosmowski i Stańczak chętnie słuchają jazzu i starają się być otwarci na to, co dzieje się obecnie w światowym rocku. Stańczaka i Młoteckiego łączy słabość do grupy Rush oraz rezerwa do punku i nowej fali.

Co innego Ziemowit Kosmowski, który do dziś ma sentyment do niektórych grup i muzyków wyrosłych z punkowego i nowofalowego kręgu. *Sentyment wcale nie irracjonalny. Odpowiada mi to, co robią Stranglers, nawet te ich ostatnie płyty. Po prostu lubię, gdy można dostrzec, że ktoś m y ś l i.* Sądzę, że za to samo można polubić Rendez Vous, choć może nie podobać się trochę pretensjonalna nazwa, a muzyka łódzkiej grupy ma – oczywiście – inny ciężar gatunkowy.

9. Ziemowit Kosmowski: *Drogo nas kosztowały te trzy lata, żeby wytrzymać razem, żeby dać znać o sobie... Drogo i w dosłownym znaczeniu, i w przenośni – biorąc pod uwagę obciążenia psychiczne. Cieszę się z longplaya, który nagraliśmy i chciałbym, aby miał dobrą promocję. Inna sprawa, że mam już w głowie pomysły na trzeci longplay...*

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

DYSKOGRAFIA:

★ *I na okrągło/ Przez auta szybę*, Tonpress S-538

★ *Kradnij mnie / Leż bez słów*, Tonpres S-596

★ *Rendez Vous* (longplay), Polskie Nagrania – Muza

RENDEZ VOUS



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI



MM RENDEZ VOUS

HISTORIA PRAWDOPODOBNA CZYLI WYZNANIA PROWINCJUSZA

Jeśli myślisz, że usłyszysz „prawdę, samą prawdę i tylko prawdę", to się grubo mylisz. Dostaniesz ode mnie jej cząstkę, o, taki maleńki okruszek. Spróbuj, może dzięki niemu będziesz miał jakie takie wyobrażenie o całym torcie.

Chciałbyś wiedzieć, jak wyglądały moje „lata strunami szarpane", jak wspinałem się po kolejnych szczeblach „kariery" – od występów na zabawach w domu kultury w małym zapyziałym miasteczku, poprzez awans do województwa i pierwszych nagrań w lokalnej rozgłośni, wreszcie wygrany festiwal, liczne koncerty, płytę, „światowe życie" i ten „koszmarny" szmal, jaki według niektórych spadł na mnie kaskadą niczym woda ze spłuczki „Niagara".

No, to stanowczo za dużo chciałbyś wiedzieć, a ja nie mogę się całkowicie odsłonić, zdjąć maski. Szczerość nie jest żadną zaletą, świadczy jedynie o karygodnej naiwności, z której zostałem w ciągu ostatnich lat wyleczony. Na początek możesz najwyżej napisać, że nie mam jeszcze 25 lat, grałem w różnych zespołach, zaczynałem od punkowych – nie, tego nie pisz, zresztą wszystko jedno...

Wychowałem się w miasteczku, jakich tysiące w Polsce. Rynek otoczony liszajowatymi kamienicami, jak budka z piwem przez pijaczków. W oknach domów doniczki z kwiatami ustawione równo na straży rodzinnych tajemnic. Latem ich miejsce zajmowały „okienkowe damy" z biustami przelewającymi się przez parapety niczym ciasto w dzieżach. Kiedyś napisałem tekst o moim miasteczku, o ulicach, po których jeżdżą traktory i wałęsają się małomiasteczkowe kundle, o całym tym syfie, który zwisa ciężkimi chmurami nad rynkiem i pożalsiębożе „resztą". I jeszcze o tym, że gdyby zjawił się tutaj ktoś inny, odmiennie wyglądający i myślący, to chyba by go powiesili w miejskiej rzeźni na haku. To był bardzo, bardzo odlotowy tekst...

Większość tych kolesiów, którzy przechadzają się po „Remoncie" i bez przerwy na posiłek i sen cały czas szpanują, nie jest w stanie sobie nawet wyobrazić, co znaczy żyć w takiej mieścinie. Wziąłem kiedyś ze sobą naprawdę fajnego człowieka, ale warszawskiego pieszczocha. Kiedy go oprowadziłem po moim mieście, po tych wszystkich zakamarkach, gdzie się wychowywałem – zwątpił. Zupełnie mu to nie pasowało do jego wyobrażeń. Zresztą co tu porównywać – Izbę Lordów z Izbą Wytrzeźwień. I to izba, i tamto izba, w sumie jednak kolosalna różnica.

Kiedy mieliśmy 16, 17 lat, nie wiedzieliśmy nic o punku. Jedyne źródło naszych informacji – muzyczne audycje „Trójki", skąpo się o nim wypowiadało. A myśmy chcieli grać muzykę w rytmie karabinu maszynowego. Instrumenty zamykano przed nami na kłódkę. Jeden, jedyny raz w życiu zrobiłem włamanie. Weszliśmy w nocy do domu kultury, żeby wreszcie sobie raz a dobrze pograć. Sprawa się wydała, a dyrektor, który nas najpierw straszył milicją i prokuratorem, potem z cierpiętniczą miną oświadczył, że głęboko się na nas zawiódł. No, jasne, myślał że dając nam czasami poszarpać struny wychowa sobie własnych klezmerów, którzy na zabawach będą mu grali *Głęboką studzienkę*.

Wszyscy mieliśmy kompletnego fioła na punkcie grania. Miałem kumpla, ten to był zupełnie odlotowy człowiek, jeśli chodzi o perkusję. W domu wszyscy mieli go już dosyć, brał więc swoje kociołki i szedł na pole, do lasu dzięcioły straszyć.

Swój pierwszy instrument dostałem od ojca. Do tej pory mam kaca moralniaka. Byłem wtedy w fatalnych układach ze starym, nie chciałem z nim nawet rozmawiać. Był po prostu pierwszą ofiarą mojej prywatnej rewolty, którą wtedy wytoczyłem całemu światu. A on tymczasem zafundował mi instrument wart dobre pół miliona. To było dla niego olbrzymie finansowe poświęcenie, a ja to doceniłem. Ten instrument stał się naszą Arką Przymierza.

Dzięki niemu stałem się muzycznie niezależny, mogłem pertraktować z różnymi zespołami ubogimi w sprzęt, a oni mnie chętnie do siebie brali. To tak jak w partyzantce – zawsze chętniej się bierze tych, którzy przychodzą od razu z bronią.

I tak pomału, pomalutku zacząłem wchodzić w to obrośnięte rzęsami bajorko zwane czasami szumnie polskim „szołbiznesem". To co tam od razu rzuca się w oczy, to niesamowita ilość małych rybek z aspiracjami rekina. Ach, czym to oni nie są, co oni mogą itd. itd. Pamiętam, kiedyś po koncercie – grałem wtedy w kapeli punkowej – podszedł do mnie Boss, Wielki Żongler Słów. Jego teksty opanowały wtedy rockowy, oficjalny rynek. Znała je każda panienka, znał je każdy skaut. No więc podszedł do mnie, położył rękę na ramieniu i wolniutko, słowo po słowie coś tam z siebie wyartykułował. Mniej więcej tak, że – dobrzy jesteście chłopcy, to co gracie jest O.K., ale wy i tak gówno zrobicie. Wami musi się zaopiekować ktoś, kto doradzi co macie śpiewać, zadba o image i reklamę, powiedzie od sukcesu do sukcesu. I kiedy tak mówił, wydawało mi się, że widzę jakąś alegoryczną scenę. Mróz, śnieg, przez pola pędzi zaprzęg. Ech, ta trojka ... Tym, którzy ciągną piana cieknie z pyska, a tam, na saniach, rozparty, okrąglutki jak pączek w maśle, Wielki Boss. Tylko czasami bacikiem strzeli od niechcenia. I od razu ta jego przyjacielsko-protekcjonalnie położona ręka nabrała dla mnie ciężaru chomąta. Wysłuchałem go cierpliwie, a potem wysyczałem do ucha, żeby spadał albo coś w tym rodzaju jeszcze gorszego.

Przez parę lat tylko dokładałem do tego interesu. Pierwsze pieniądze – ja nie mówię o jakichś mizernych, klubowych stawkach za występ, czy symbolicznych kwiatkach – no więc pierwszą, przyzwoitą forsę dostałem dopiero dwa lata temu, po nagraniach. Wcześniej nie utrzymywałem się z muzykowania czy pisania tekstów. Koncerty zdarzały się rzadziuśko, jak ślepej kurze ziarno, ale wtedy – to nie żadna kokieteria – pieniądze nie odgrywały największej roli. Najważniejsze było samo granie, samo występowanie przed bardzo kapryśną publicznością, która w najlepszym wypadku żegnała cię z ulgą słabiutkimi brawkami.

Pierwsze zetknięcie z kulisami „show businessu", zrobiło na mnie przygnębiające wrażenie. Ten cały chłam, daleki często do sztuki, bliski natomiast brudnemu geszeftowi, z którego czerpią zyski różni podejrzani faceci, organizatorzy lewych pieniędzy, przewodnicy po dżungli wykluczających się wzajemnie przepisów prawnych i finansowych, faceci, którzy zaczęli szumnie tytułować się menażerami! W innych krajach są ludzie, którzy zasługują na to miano, u nas najczęściej ukrywa się pod nim typulo, będący połączeniem cinkciarza z handlarzem koni z Jadowa. Wtedy kiedy zaczynałem grać, muzyka którą kochałem była dla mnie czymś w rodzaju „świątyni", sanktuarium, a cały ten zgiełk, hałas, śmierdzącą atmosferkę robiły proszalne dziady, sprzedawcy tandetnych obrazków, którzy obsiedli schody mojej „świątyni".

No cóż, mogłem wtedy tak emocjonalnie myśleć. Miałem przecież jakieś dziewiętnaście, dwadzieścia lat. I wtedy właśnie spotkałem jego – najuczciwszego spośród tego całego podejrzanego, geszefciarskiego towarzystwa. Moment spotkania był szczególny. Przyjechałem z zespołem na jeden z festiwali. Byliśmy zmęczeni podróżą, niewyspani i głodni, bo nas okradziono z forsy w pociągu. Błąkałem się w tłumie i szukałem jakiejś znajomej twarzy, od której można byłoby pożyczyć pieniądze na obiad. I wtedy właśnie jego dostrzegłem; stał spokojnie w tłumie i słuchał. A ja w zupełnej determinacji podszedłem i zacząłem coś bełkotać. Panie Wirgiliuszu, a on: Mów mi Wirgiliusz. Wiesz, co to znaczyło dla mnie – mnie, szaraczkowi z prowincji, człowiek, który może jednym skinieniem palca wywindować cię na sam szczyt, proponuje przejście na „ty". I wtedy coś we mnie pękło. I zacząłem mówić o tym co piszę i co gramy, i że mam już dosyć tego syfu, z którego trudno się wydobyć, a w ogóle to teraz nie mam nawet pieniędzy na obiad. A on wtedy otworzył portfel, wyjął, jak dziś pamiętam, trzy tysiące złotych i powiedział: Jedzcie i pijcie – a może mnie się tylko tak wydawało.

Kiedy wygraliśmy festiwal, Wirgiliusz zainteresował się nami na serio. Ja go tak w myślach nazwałem właśnie „Ojcem Wirgiliuszem", bo on jak w tej dziecięcej wyliczance „uczył dzieci swoje". I miał ich też dużo. Uczył nas dosłownie wszystkiego, nie tylko uświadomienia sobie, w jakim kierunku artystycznym mamy iść, ale również takich praktycznych rzeczy, jak bronić się przed dziennikarską sforą, jak kluczyć, jak nad sobą panować, żeby się nigdy do końca nie odsłonić. Jego kolekcji wystudiowanych min, gestów, masek mógłby pozazdrościć niejeden zawodowy aktor i polityk.

Bardzo długo uważałem go za stuprocentowo uczciwego faceta w tym środowisku, za świętego w piekle, za abstynenta na balu alkoholików. Dzisiaj inaczej na to patrzę. Teraz z pozycji człowieka, który wszedł już w życie i poznał mniej więcej jego reguły, staram się pomóc różnym kapelom – żeby chociaż nie powtarzały tych samych błędów co my. Kto wie, na ile ja kiedyś wycenię swój udział w ich pierwszej płycie, a oni wtedy być może okrzykną mnie „podłym krwiopijcą".

Jeszcze jedno ci powiem na koniec. Nie lubię dziennikarzy, zresztą większość środowiska was nie lubi. Z grubsza można was podzielić na dwie kategorie. Jedną będą stanowili ci, którzy trzymając się mego porównania muzyki do „świątyni", skupiają się w jej wnętrzu, opisują szczególik po szczególiku, wdając się w metafizykę, zastanawiają się, co też artysta chciał powiedzieć, uderzając w ten a nie inny klawisz. Byłoby wszystko w porządku, gdyby ci faceci nie wpadli w profesjonalną bigoterię, przesadę. Ale tych można jeszcze polubić. Gorsza jest ta druga grupa, znacznie liczniejsza. Oni zajmują się tylko schodami „świątyni". Piszą o całym tym barachle, o tym czym się tam kupczy, niestrudzeni tropiciele czcicieli szatana, żądni taniej sensacji egzorcyści. W dziennikarstwie rockowym sytuacja podobna jest jak w żurnalistyce sportowej. I tam też są ci, dla których sport jest realizacją szlachetnych idei olimpijskich, a są i tacy, którym stadiony wcale nie są potrzebne. Wystarczy im niuchanie po przedpokojach prezesów, emocjonowanie się brudnymi machlojkami i transferami. I dlatego nic więcej już ode mnie nie usłyszysz, pismaczku. Zresztą sam cię lojalnie uprzedzałem, że nie powiem ci całej prawdy, najwyżej parę historyjek prawdopodobnych, parę okruszków, które być może dadzą ci jakie takie wyobrażenie jak smakuje cały tort...

Wysłuchał:
ANDRZEJ KOŁODZIEJSKI

KALISZ '86

JAZZ PIANO I FORTE

Międzynarodowy Festiwal Pianistów Jazzowych w Kaliszu ma już trzynaście lat. Tym razem „feralna" liczba okazała się szczęśliwa. Spotkanie z jazzem, które odbyło się w dniach 5–8 grudnia 1986 roku może pretendować do miana drugiej po Jazz Jamboree jazzowej imprezy roku. Tym razem nie było konkursu im. Mieczysława Kosza – promocji młodych talentów nie tylko polskiej pianistyki. Na mityng z nowymi nadziejami jazzu musimy poczekać do następnego grudnia.

Kaliskim paradoksem można nazwać zupełny brak poparcia dla organizatorów ze strony miejscowej fabryki fortepianów i pianin „Calisia". Firmowe pianino jest wprawdzie nagrodą dla konkursowych zwycięzców, ale za instrument płaci Ministerstwo Kultury i Sztuki. Przyłączenie się „Calisii" do grona organizatorów mogłoby skutecznie rozwiązać problemy finansowe związane z kaliskim festiwalem.



Nadzwyczaj udaną koncepcją okazało się stopniowanie napięcia festiwalowej atmosfery dzięki prezentowaniu w trzech kolejnych dniach imprezy zespołów o coraz liczniejszych składach, co było zasługą nieomylnej intuicji dyrektora artystycznego Kaliskich Spotkań, Sławomira Kulpowicza.

Pierwszy dzień festiwalu rozpoczął się od solowego recitalu Wojciecha Gogolewskiego. Pianista zaprezentował utwory pochodzące płyty *Pełny Spokój*, wydanej niedawno przez Poljazz. Były to jego własne „spokojne" i romantyczne kompozycje. W niektórych jego balladach pobrzmiewały echa muzyki klasycznej. Nie było w tym recitalu „zgranych" standardów. W tym samym koncercie Gogolewski zaprezentował się też w trio z Czesławem Bartkowskim (perkusja) i świetnym Andrzejem Cudzichem (bas). Po trio Gogolewskiego – gość zagraniczny – niemiecki pianista Joe Kienemann, którego muzyka utrzymana jest w tradycyji fortepianowego mainstreamu. On dla odmiany (z towarzyszeniem basisty Witolda Szczurka i perkusisty Kazimierza Jonkisza) przedstawił publiczności wiązankę standardów Manciniego, Jobima i, wyraźnie faworyzowanego przez artystę, Brubecka, wzbogaconą o porcję swingu. Na zakończenie *Relaxing At Camarillo* Parkera – interesujące, choć wspaniały bopowy temat nieco zagubił się w improwizacjach. Na bis – ulubione przez publiczność *Isn't She Lovely* Stevie Wondera.

Kwartet In/formation Sławomira Kulpowicza, tym razem ze skrzypkiem Maciejem Strzelczykiem, basistą Witoldem Szczurkiem i Kazimierzem Jonkiszem (perkusja), otworzył drugi dzień festiwalu. Ta formacja, przypominająca do przesady grupę McCoy Tynera, z Johnem Blake'em na skrzypcach poprzedziła występ oryginalnego amerykańskiego awangardzisty Borah Bergmana. Pianista zjawił się przed publicznością w wytartych jeansach i połatanym swetrze, „z mety" przepędził fotoreporterów i złorzeczył pod nosem na akustyków i rozstrojony fortepian. Po krótkiej przerwie na dostrojenie fortepianu dał recital solowy, w którym pokazał się jako jeden z najciekawszych obecnie na świecie pianistów. Mimo to jest jednak mało znany w Europie i ▶

YOUNG POWER

Fot. PIOTR KŁOSEK

JAZZ PIANO I FORTE

BORAH BERGMAN



DON PULLEN

KALISZ '86

Zdjęcia:
PIOTR KŁOSEK



GEORGE ADAMS

jeszcze mniej w Ameryce, ponieważ reprezentuje styl nowoczesny, abstrakcyjny niechętnie odbierany przez masową publiczność. Jego nowatorska technika gry polega na zupełnej niezależności obu rąk, zrywa całkowicie ze stereotypem jazzowej pianistyki. Do tej fenomenalnej techniki doszedł dzięki żmudnemu samodoskonaleniu się. Między innymi ćwiczy czytając nuty w odbiciu lustrzanym. Słuchaczom festiwalu zaprezentował kilka „kolosalnych" utworów, między innymi zaskakującą kompozycję będącą popisem gry na lewą rękę. Jego muzyka nie brzmi sympatycznie w tradycyjnym znaczeniu, jest ascetyczna, nerwowa. Mimo to w *Round Midnight* zachował wszystkie walory tego standardu nie rezygnując z własnej, oryginalnej harmoniki. Tu nasuwają się wspomnienia z 1975 roku, gdy Kalisz gościł innego nawiedzonego awangardzistę, szalejącego na klawiaturze – Michaela Smitha. Gra Bergmana jest w przeciwieństwie do tamtej niezwykle zdyscyplinowana.

Po tym ciężkim dla większej części widowni przeżyciu sceną zawładnął najlepszy bodaj kwartet współczesnego jazzu, czyli: Don Pullen – fortepian, George Adams – saksofon tenorowy, Dannie Richmond – perkusja, (kiedyś sidemani Charlie Mingusa) oraz basista Cameron Brown (jego biała karnacja wydaje się być pomyłką natury). Zespół z łatwością przenosił się od swingu w najlepszym wydaniu do free jazzu. Don Pullen, wspaniały technik, potrafi grać wszystko.

Ostatni dzień festiwalu rozpoczął się od występu „Młodych Lwów" jak nazywa zespół Young Power Prezes PSJ T. Tłuczkiewicz. Jest to rzeczywiście najbardziej żywiołowa i widowiskowa polska grupa – zespół świetnie rozumiejących się młodych muzyków, grających z autentycznym „nerwem". Są w ciągłym ruchu, pokrzykują, ignorują mikrofony, wyciskają z instrumentów siódme poty, a czasem traktują je jak dziecinne zabawki. Tworzą klimat radosnej zabawy. Nasza „Młoda Siła" znalazła sposób na jazz. I to jaki!

Po Young Power wystąpił Laureat kaliskiego konkursu z 1976 roku, Artur Dutkiewicz. Jego muzyka jest piękna harmonicznie i posiada dużą rozpiętość dynamiki.

Koncert toczył się gładko, tymczasem do publiczności docierały wieści o sytuacji na trasie Poznań–Kalisz, którą pokonywał supergwiazdor festiwalu Sun Ra i jego orkiestra. Organizatorzy nerwowo wyczekiwali chwili, gdy szacowny zespół Sun Ra rozstawi wreszcie na estradzie krzesła i instrumenty. Beztroską widownię natomiast rozbawiło obserwowanie jak mała scena Teatru im. W. Bogusławskiego nie jest w stanie pomieścić wszystkich akcesoriów orkiestry Sun Ra, głośników oraz jednej kamery TVP. Wreszcie ustawiono głośniki w piramidę, a zdenerwowany Prezes PSJ osobiście dźwigał wielki, pokryty hieroglifami bęben, lokując go ostatecznie o parę milimetrów od kamery telewizyjnej. Jej operator uatrakcyjniał koncert szczególną pantomimą, balansując na samej krawędzi sceny.

I zaczęło się misterium. Od uderzeń w rytualny bęben poprzez rytmiczne gospelsy, straight piano, boogie i swing, rozpoczęła się prawdziwa wędrówka jazzu przez historię od pradziejów po free i muzykę Kosmosu. „Bóg Słońca" Ra i jego jedenastu (czarnych) apostołów w fantastycznych strojach i mieniących się cekinami czapach rozbroiło wreszcie publiczność parodią Luisa Armstronga i na koniec pochodem wśród widowni przy dźwiękach radosnego swingu. Było to chyba najwłaściwsze zakończenie festiwalu jazzowego, jakie można sobie wyobrazić.

Kalisz ma swój specyficzny, kameralny klimat sprzyjający jazzowym koncertom. Również świetna akustyka starego budynku Teatru im. W. Bogusławskiego pomaga w odbiorze muzyki na tego typu imprezach. Szkoda, że kaliska publiczność nie w pełni docenia skarb, jakim jest ten festiwal.

Wypada sobie życzyć, aby następne, konkursowe już spotkanie kaliskie, łączące się z nazwiskiem M. Kosza było po części wspomnieniem jego muzyki. No i żeby Kaliszanie bardziej pokochali jazz.

DOROTA DUDA





SUN RA ORKESTRA

NADBAŁTYCKIE SPOTKANIA JAZZOWE



Fot. CHRISTOS GULIAMAKIS

PHIL WOODS

Niewielki korytarz, dokładnie pozastawiany drabinami, prętami, puszkami i wiadrami, który prowadzi do dwóch, także niezbyt obszernych pomieszczeń biurowych – obrazek jakich wiele w naszej rzeczywistości. Trudno natomiast wyobrazić sobie, jak w tych warunkach pracować mogą młodzi ludzie zrzeszeni w Klubie Studentów Wybrzeża „Żak". Tu właśnie, w lokalu przy ul. Długiej, przyszło organizować młodym zapaleńcom nie byle jaką imprezę. Miała ona skupić pod hasłem „Jesienne Spotkania '86" kilka interesujących i różnorodnych gatunkowo wydarzeń, które zadowoliłyby tak miłośników piosenki turystycznej, jak wielbicieli kina czy jazzu. Jako wieloletni entuzjasta jazzu zajmę się wyłącznie Nadbałtyckimi Spotkaniami Jazzowymi „Jazz Jantar" – od wielu lat największą imprezą tego typu na Wybrzeżu.

Głównym założeniem tego festiwalu jest prezentowanie możliwie szerokiego spektrum tego, co w tej chwili najciekawsze i najwartościowsze w młodym polskim jazzie. Nie zdziwiłem się więc zbytnio zestawem zespołów i solistów, których występy przewidziane były na festiwalowych koncertach. Walk Away, Artur Dutkiewicz czy Pick Up to firmy młode, ale nie wymagające już specjalnych rekomendacji. Jeśli zaś chodzi o gości zagranicznych, organizatorzy zafundowali nam spotkanie co prawda z jednym tylko wykonawcą, ale za to z gwiazdą, której blask był wprost olśniewający – Phil Woods i jego kwintet. Niejeden markowy festiwal mógłby pozazdrościć tego występu przedsiębiorczym organizatorom z Gdańska. No, ale o „gwieździe" i towarzyszących jej na festiwalowych koncertach rodzimych „gwiazdkach" za chwilę. Chciałbym bowiem poświęcić kilka słów konkursowi na kompozycję jazzową, który równolegle z festiwalem odbywał się w Klubie ZSP PG „Kwadratowa". Do konkursu przystąpiło wielu młodych kompozytorów i przyznać muszę, że poziom artystyczny ich propozycji był całkiem niezły. Utwory stanowiły na ogół w pełni przemyślane, dopracowane, ciekawe twory melodyczno-harmoniczne, stylistycznie prezentujące zarówno starsze, jak i nowe, nawet awangardowe odmiany jazzu. Być może poziom konkursu nie był olśniewający, ale na pewno nie można powiedzieć, że młodym polskim jazzem zawładnęła niemoc twórcza. A taką właśnie opinię usłyszałem w wypowiedzi przewodniczącego gdańskiego jury – Janusza Szprota, tuż po zakończeniu festiwalu. *Na dobrą sprawę nagrody nie powinny być przyznane, jako że poziom konkursu był zatrważająco niski* – tak brzmiała dalsza część tej wypowiedzi. Dziwi mnie więc trochę fakt przyznania wszystkich trzech nagród głównych i jeszcze kilku wyróżnień. Dostrzegam tu pewną sprzeczność między tym, co jury uchwaliło, a tym co jury mówi. Może się jednak mylę...

Tak, czy inaczej nagrody przyznano, a otrzymały je – w kolejności od pierwszego do trzeciego miejsca – kompozycje: Artura Dutkiewicza *Pieśń i wezwanie* (już po imprezie okazało się, że są kłopoty z rejestracją tego tytułu w ZAiKSie i w przyszłości utwór może się nazywać *Dla Profesorów* lub *Wezwanie)*, Zbyszka Jakubka *Miałem stłuczkę, złoty róg* i Maćka Sikały *Wicek Wersal*. Spośród wyróżnionych kompozycji najbardziej przypadł mi do gustu oryginalny *Hiszpański Blues* Krzysztofa Wolińskiego.

Wróćmy jednak do koncertów festiwalowych. Pierwszy z nich odbył się w klubie „Kwadratowa" – tym samym, który był areną zmagań konkursowych. Najbardziej interesujące były występy Walk Away oraz Artura Dutkiewicza – pianisty, który jest w tej chwili na najlepszej drodze, by stać się prawdziwym jazzowym „królem" polskiej pianistyki. Jego piękne, o romantycznym zacięciu kompozycje, szerokie łuki melodyczne, niebanalna harmonia, to tylko niektóre elementy sprawiające, że tego młodego polskiego Keitha Jarretta słucha się z prawdziwą przyjemnością. Grupa Walk Away zupełnie nie zrażona pechową wyprawą do Leverkusen, zagrała bardzo dobry koncert, ale specjalnie mnie to nie zdziwiło. Jest to przecież znakomita, w pełni profesjonalna grupa, która nie schodzi, jak dotychczas, poniżej pewnego, dość wysokiego poziomu. Adam Wendt, Zbigniew Jakubek, Jacek Niedziela, Bernard Maseli i lider Krzysztof Zawadzki to muzycy, o których kompetencji nie należy wątpić.

Dużo miejsca poświęciłem obu tym wykonawcom, nie znaczy to jednak, że pozostałe dwa zespoły, Strobel-Woliński Quartet i gdańska grupa Zu-Zu nie zasługują na żadną wzmiankę. Zwłaszcza Zu-Zu, który broniąc honoru gospodarzy udowodnił, że na Wybrzeżu gra się niezły jazz.

Drugi koncert festiwalowy odbył się w kawiarni Klubu „Żak". Był on zupełnie inny od poprzedniego – przede wszystkim stylistycznie. A to dlatego, iż zagrały w nim dwie, należące do grupy awangardowych w polskim jazzie, formacje: Stan D'Art i Pick Up. Jako trzecia wystąpić miała grupa D-Box, ale... coś nie wyszło, ktoś nie dojechał i niestety koncertu nie było. Występy obu grup, którym udało się jednak wystąpić, przyjąłem z mieszanymi uczuciami. Są to bez wątpienia zespoły, których członkowie i liderzy wiedzą, jaką chcą grać muzykę. Może tylko nie do końca potrafią to jeszcze zagrać. Nieco bliższy wymarzonego stylistycznie ideału wydaje się być Pick Up, natomiast Stan D'Art – laureat ostatniego „Jazzu nad Odrą" – zupełnie jakby zagubił się wśród tych wszystkich „punk jazzów", „jazz rocków" i harmolodycznych eksperymentów. Poza tym na prawdziwą uwagę zasługuje w tej grupie tylko dwóch świetnych i wciąż rozwijających się instrumentalistów – saksofonista Włodzimierz Kiniorski i gitarzysta Janusz Iwański. To stanowczo za mało, jak na sześcioosobową grupę.

Specjalną atrakcją gdańskiego festiwalu były nocne jam sessions, które odbyły się po koncertach. Grano dużo, grali różni muzycy, a to co najbardziej utkwiło mi w pamięci, to porywające saksofonowe pojedynki Adama Wendta z doskonałym i wciąż zbyt mało znanym gdańszczaninem Maćkiem Sikałą.

No i wreszcie koncert finałowy, który odbył się w sali Teatru Wybrzeże. Koncert, który przyciągnął największą liczbę fanów, a to przede wszystkim chyba ze względu na obecność w jego programie jedynej gwiazdy z zagranicy – saksofonisty Phila Woodsa. Zanim jednak zatopiliśmy się w cudownych dźwiękach altu Woodsa, mogliśmy raz jeszcze wysłuchać nagrodzonych i wyróżnionych kompozycji konkursowych. Niestety nie wystąpił zwycięzca – Artur Dutkiewicz. Jego nieobecność zrekompensował jednak gdańskiej publiczności koncert grupy Young Power. Niedawno pisałem o tej supergrupie, złożonej z tuzów młodego, polskiego jazzu. Ograniczę się więc tylko do stwierdzenia, że koncert był udany, publiczność zachwycona, ja jednak – może dlatego, że nie był to pierwszy występ Young Power, jaki miałem okazję widzieć i słyszeć, mam więc większą skalę porównawczą, bardziej wyostrzony słuch i spojrzenie – dostrzegłem w grze muzyków rodzaj znużenia, ogrania i zmęczenia programem, który już od blisko roku wciąż wykonują z nieznacznymi tylko zmianami. Powinien to być sygnał ostrzegawczy dla Krzysztofa Popka i jego podopiecznych. Chyba już najwyższy czas pomyśleć o zapowiadanym Young Power Second Edition.

Potem nastąpił wreszcie moment, na który wszyscy czekali. Na scenie pojawił się Phil Woods w towarzystwie niemniej znakomitych: Toma Harrella na trąbce, Haralda Galpera na fortepianie, Steve Gilmore'a na basie i Billa Goodwina na perkusji. Muzykę, którą zagrało tych pięciu panów trudno opisać. To było po prostu wielkie przeżycie. Phil Woods, wielki spadkobierca dziedzictwa Charlie Parkera, w sposób najdoskonalszy, jak tylko to możliwe, przełożył na współczesny język jazzowy wszystko co najcenniejsze w muzyce „Birda". Ale nie tylko. W tym co usłyszeliśmy w Gdańsku, odnaleźć można było i inne niemniej cenne doświadczenia Woodsa. Był więc i najczystszy cool-jazz i be-bop, a także i to, czego nauczył się w big bandzie Quincy Jonesa. Wszystko podporządkowane porywającej „old-boperowskiej", jak to ktoś kiedyś nazwał, koncepcji postparkerowskiego grania jazzu, której od wielu lat oddany jest Woods bez reszty. Na marginesie wspomnieć trzeba i o tym, że odziedziczył on po Parkerze nie tylko muzykę, jako że obecną żoną Phila Woodsa jest wdowa po Parkerze, a niektórzy daliby sobie nawet rękę uciąć, że i gra na jego saksofonie! Nie udało mi się tego sprawdzić. Z towarzyszących Woodsowi muzyków trudno jest któregokolwiek szczególnie wyróżnić. Chyba na największe zainteresowanie zasługuje trębacz Tom Harrell – zajmujący obecnie trzecie miejsce w ankiecie krytyków miesięcznika „Down Beat".

Duże brawa dla działaczy Klubu „Żak" za ten jeden i za wszystkie pozostałe koncerty jazzowych Spotkań. Miejmy nadzieję, że starczy im środków i inwencji na organizowanie kolejnych tak ciekawych i atrakcyjnych imprez. A kiedy odzyskają po wieloletnim remoncie wspaniałą macierzystą siedzibę (co ma nastąpić podobno lada moment) to ho, ho!

PIOTR MAJEWSKI



KORESPONDENCJA WŁASNA z BUŁGARII

HASŁO B=V

Znaczenie techniki video docenili Bułgarzy dość wcześnie, bo już w 1982 roku powstało przedsiębiorstwo Videodragor (druga część tego słowa to nazwa miejscowości, w której ma siedzibę firma), które miało produkować kasety na licencji. Niestety przyczyny techniczne sprawiły, że po latach przymiarek produkcję przemysłową podjęto dopiero w ubiegłym roku, kiedy to do dyspozycji zjednoczenia Bułgarskie Video oddano pierwsze 60 tys. kaset. Owo zjednoczenie, istniejące na piśmie od 1984 roku, naprawdę zaczęło działać od połowy 1985 roku, kiedy to ukazała się na rynku pierwsza bułgarska kaseta video, zawierająca finał Szóstego Republikańskiego Festiwalu i Spartakiady. Czterysta egzemplarzy tej kasety rozesłano do 80 krajów świata.

Bułgarskie Video to dosyć potężna organizacja, jednoczy bowiem 27 różnych instytucji, od radiokomitetu poprzez zjednoczenie Bułgarska Kinematografia, wytwórnię fonograficzną Balkanton, po agencję Sofiapress, Ministerstwo Oświaty i Komitet Centralny Komsomołu. Zjednoczenie zajmuje się wszystkimi sprawami dotyczącymi video w Bułgarii – od produkcji i dystrybucji kaset, do importu i prac nad uruchomieniem produkcji własnych magnetowidów.

Jak dotąd nikt nie określił, jaka jest liczba magnetowidów w Bułgarii, ponieważ większa ich część została przywieziona prywatnymi kanałami przez osoby pracujące na Zachodzie i w krajach trzeciego świata. Szacunki mówią o co najmniej 50 tysiącach, z których tylko 400 aparatów firmy Toshiba sprzedano w państwowych sklepach, żądając za nie niebagatelną cenę prawie 4600 lewa.

Trudno powiedzieć, aby była to handlowa rewelacja, bowiem przy takiej cenie tych kilkaset magnetowidów sprzedawano przez kilka miesięcy. Nie dziwi to tym bardziej, że w sklepach Korekomu (bułgarski odpowiednik Pewexu) o wiele taniej, przeliczając nawet dolara po najczarniejszym kursie, można było kupić urządzenia prawie wszystkich światowych firm. Bułgarskie sklepy oferowały także kasety firmy Toshiba, też nietanie, ale ten towar rozszedł się jak woda w przeciągu paru godzin. Jednak z kasetami nie powinno być kłopotów, albowiem na rok bieżący Videodragor obiecuje dostateczną ich ilość i to wszystkich typów. Czy będą to tylko obiecanki, zobaczymy.

Z całą pewnością przedsiębiorstwo to ma bardzo duże moce przerobowe, ale pozostaje bariera opanowania obcej technologii. Jak na razie w bułgarskich kasetach stosuje się taśmę firmy TDK, ale już w najbliższej przyszłości ma się tam znaleźć produkowana w kraju taśma licencyjna.

Wróćmy jednak do zjednoczenia Bułgarskie Video. Przecież tu skupiają się wszystkie problemy dotyczące video. Otóż zjednoczenie nie tylko zajmuje się administracją, lecz także produkcją nagranych kaset we własnym zakładzie produkcyjnym. W ubiegłym roku na rynku ukazało się ok. 300 tytułów kaset. Nie dajmy się jednak zwieść magii liczb, jeden „tytuł" to zarówno jeden odcinek serialu, jak i kilkuminutowa kreskówka. W każdym razie wszystko to wydano na 80 tysiącach kaset importowanych na razie z Japonii, ale w tym roku przewiduje się uruchomienie własnej produkcji.

Jak powiedział mi prezes zjednoczenia Bułgarskie Video Georgi Nakow zdolności produkcyjne kopiarni są tak wielkie, że przekraczają potencjalne zapotrzebowanie rynku co najmniej trzykrotnie.

Do kopiowania używa się urządzeń firmy JVC, Sony i Bosch. W stadium organizacji znajduje się także własna baza twórcza, której zespoły będą miały do dyspozycji własne studia i dobrą profesjonalną aparaturę. Ciekawostką jest, że zespoły będą powoływane do realizacji określonych programów, a potem będą rozwiązywane.

Zjednoczenie prowadzi także sieć wypożyczalni – jest ich prawie trzydzieści i spotkać je można niemal we wszystkich miastach wojewódzkich. Tu każdy może wypożyczyć, a w przyszłości także kupić, kasety. Ceny są zróżnicowane. Programy oświatowe, popularnonaukowe, dokumentalne i dziecięce wypożycza się płacąc jednego lewa za dobę. Droższe są programy z muzyką rozrywkową i sportem, wśród tych ostatnich montaż najciekawszych scen z Mundialu w Hiszpanii, ale także wszystkie 52 spotkania ostatniego Mundialu. Kto jest w stanie to wszystko obejrzeć (tym bardziej, że bułgarska drużyna nie popisała się specjalnie)? W trzeciej, najdroższej grupie (4,5 lewa za dobę) znalazły się filmy fabularne, ekranizacje spektakli teatralnych, operowych, musicali. Liczba wypożyczeń wygląda mniej więcej tak: najpopularniejsze są rysunkowe filmy dla dzieci, tuż za nimi programy rozrywkowe (utrwalono na nich prawie wszystkie programy sylwestrowe ostatnich lat), wreszcie filmy komediowe. O dziwo, dość kiepsko wygląda statystyka wypożyczeń filmów kryminalnych i sensacyjnych, ale to chyba dlatego, że publiczność na ogół zna zakończenia takich filmów. Tak. Bowiem wszystkie programy w wypożyczalniach są znane z ekranów bułgarskich kin i z telewizji.

Są jednak prowadzone intensywne rozmowy z producentami angielskimi, francuskimi, włoskimi i amerykańskimi w sprawie wymiany programów. Okazuje się, że Zachód chętnie weźmie słynne spektakle operowe i... programy sportowe z popisami bułgarskich gimnastyczek.

Do tej pory utrwalono na kasetach już istniejące programy, ale ta sytuacja zmienia się z miesiąca na miesiąc. Opracowano już 10 własnych programów oświatowych, zarejestrowano wspomniane pokazy gimnastyczne i poczyniono poważne przygotowania do własnej produkcji teledysków i filmów fabularnych. Działalność zjednoczenia Bułgarskie Video uzupełnia też działalność dobrze znana polskiej publiczności, rejestracja na taśmie video ślubów, zjazdów, konferencji, uroczystości rodzinnych.

Nie da się ukryć, że działalność zjednoczenia nie pokrywa całego „pasma zapotrzebowania społecznego", mam tu na myśli oczywiście dystrybucję światowych szlagierów filmowych. Jak łatwo się domyślić pustkę tę wypełnia wszechobecny „czarny rynek", choć ma on i jaśniejsze strony. Prawie wszyscy zainteresowani wiedzą, w których kawiarniach spotykają się właściciele zagranicznych kaset i gdzie ma miejsce intensywna wymiana i sprzedaż „towaru". Ale ten swoisty „obrót" to jednak przede wszystkim wymiana. Wymiana podlegająca swoistej etyce. Wypożyczona kaseta musi wrócić do właściciela w stanie nienaruszonym i w umówionym terminie. Ten kto naruszy tę zasadę „wypada z obiegu" i nie ma co liczyć na to, że ktokolwiek pożyczy mu kasetę. Na kupno mogą pozwolić sobie najbardziej zamożni.

Na tym rynku można dostać wszystko. Ostatnie przeboje docierają tu natychmiast i nierzadko się zdarza, że dzięki kontaktom ze światowym czarnym rynkiem pojawiają się tu kasety, których daremnie szukać w oficjalnych wypożyczalniach i sklepach na Zachodzie.

Władze nie patrzą na tę działalność przychylnym okiem. Nie da się ukryć, że wśród proponowanych tu pozycji wiele jest filmów przemocy, gwałtu, pornografii i innych jeszcze „owoców zachodniej cywilizacji". Nie spotkałem się jednak z jakąś zdecydowaną akcją we wspomnianych punktach wymiany. Po prostu wszyscy sobie zdają sprawę, że jeśli zrealizuje się plany sporej produkcji kaset, także z programami światowymi, to czarny rynek stanie się niewielkim marginesem i dotychczasowa sielanka stanie się wspomnieniem pionierskich czasów video w naszym kraju.

A perspektywy są kuszące. Na bieżący rok planuje się wydanie ok. 500 tytułów programów na 150–160 tysiącach kaset. 20 proc. stanowić mają programy licencyjne. Oprócz tego przewiduje się także produkcję kaset czystych.

Gorzej wygląda sprawa magnetowidów. Prowadzone z firmą Panasonic i kilkoma innymi firmami rozmowy w sprawie licencji zakończyły się niepowodzeniem. A to cena za wysoka, a to produkcja zbyt skomplikowana. Wygląda więc na to, że trzeba będzie szukać rozwiązania w ramach krajów RWPG. Z tego co wiem, Czechosłowacja prowadzi rozmowy z Philipsem, Polska próbuje sił we własnych konstrukcjach. Związek Radziecki już produkuje takie urządzenia, ale ich ilość jest niewielka, zaś jakość i niezawodność jeszcze nie zadowalająca. Tak więc jedynym ratunkiem i drogą wyjścia z impasu wydaje się być kooperacja. Nie można zwlekać, video na świecie rozwija się lawinowo.

Myślę, że mamy powody do dumy. Bułgaria jak na razie pierwsza i jedyna wśród krajów socjalistycznych zajmuje się poważnie i na dużą skalę sprawami video. Sceptycy twierdzą, co prawda, że nie jest to jeszcze stan zadowalający, ale przecież zjednoczenie Bułgarskie Video istnieje i działa, wstępując w drugi etap swojej dojrzałości. Miejmy nadzieję, że będzie to już dojrzałość prawdziwa.

CZAWDAR CZENDOW

VIDEOLOGIE

Prince And The Revolution, Double Live, 120 minut, 1985, Polygram Video, Stereo, Hi-Fi.

Utwory na kasecie *Volume One:*

Let's Go Crazy, Delirious, 1999, Little Red Corvette, Take Me With U, Do Me, Baby, Irresistible Bitch, Possessed, How Come U Don't Call Me Anymore, Let's Pretend We're Married, International Lover, God.

Volume Two:

Computer Blue, Darling Nikki, The Beautiful Ones, When Doves Cry, I Would Die 4 U, Baby I'n A Star, Purple Rain (18 min. extended version).

Nagrano w marcu 1985 roku.

Kto się boi Prince'a? Kto nie lubi Prince'a? Nie są to pytania wymyślone ad hoc lub rzucone w próżnię. Do momentu przywiezienia z Wielkiej Brytanii kilkunastu kaset video z zarejestrowanymi koncertami wybitnych solistów i zespołów nie zauważyłem dziwnej, niechętnej atmosfery towarzyszącej Prince'owi. Pośród kaset, które wzbogaciły moją kolekcję znalazła się też *Double Live*. Największą zmorą posiadaczy atrakcyjnych filmów video zarówno muzycznych jak i fabularnych są korowody znajomych kolegów, przyjaciół pragnących obejrzeć, pożyczyć, nagrać itd. co ciekawsze tytuły. Podobnie było w moim przypadku, w pewnym momencie zorientowałem się, że wszystkie kasety muzyczne są w ciągłym ruchu oprócz jednej *Double Live Prince And The Revolution*. Indagując moich kolegów a propos skrzętnego omijania tego tytułu nie dowiedziałem się niczego interesującego, co pozwoliłoby mi zrozumieć niechęć do Prince'a – płytkie komentarze, lekceważące opinie w stylu „jest to muzyka cygańsko-pedalska" itd., itd. Oczywiście tego rodzaju stwierdzenia oprócz tego, że są obraźliwe, nie mają żadnej wartości poznawczej. Sądziłem nawet, że dziwnym zbiegiem okoliczności tylko krąg moich znajomych jest zdecydowanie anty-Princeowski. Ale gdy działacze paru klubów studenckich, zainteresowani przedstawieniem młodym fanom co ciekawszych koncertów, na moje przekorne już namawianie do *Double Live*, zdecydowanie odpowiedzieli nie – pomyślałem, że coś tu nie gra. W końcu było nie było mamy do czynienia z artystą klasy światowej, posiadającym niezaprzeczalne osiągnięcia na niwie muzyki rozrywkowej.

Dwugodzinny film *Double Live* wszechstronnie przedstawia nam „fenomen" Prince'a. Uważam, że dokonania Prince'a trzeba nazwać fenomenem, albowiem o czym coraz częściej się zapomina to właśnie on rozpoczął detronizację Jacksona, kiedy ten był u szczytu sławy i powodzenia. Nie muszę dodawać, że był to wyczyn niezwykły nie tylko na warunki amerykańskiego biznesu. Na dwu kasetach znalazły się wszystkie godne uwagi kompozycje, jakimi pochwalić się może Prince, łącznie z 18-minutową wersją (znakomitą!) słynnego szlagieru *Purple Rain*. W każdym utworze nasz bohater z demoniczną energią przewala się po scenie, demonstrując jakby od niechcenia fantastyczne przygotowanie taneczne, nie mówiąc już o świetnej formie głosowej. Prince nie jest sam. Towarzyszą mu równie utalentowani muzycy, atrakcyjne kobiety, które na dodatek całkiem przytomnie grają na różnych instrumentach. Machina Prince And The Revolution działa z rozmachem, energią i porywającym drivem, lider wie bardzo dobrze, jak stopniować napięcie, jak wprowadzać w trans tłumy. Sztuka Prince'a jest na poły jarmarczna, ludowa, a na poły ekscentryczna, wyrafinowana, momentami nawet dekadencka. Z precyzją Prince składa poszczególne elementy, miesza je, bawi się nimi, żongluje a publiczność słucha, słucha i wpatruje się jak urzeczona. Propozycja artystyczna złożona na Duble Live jest na wskroś nowoczesna zarówno w sferze muzyki, aranżacji, scenografii i przekazów. Jest to sztuka na miarę naszych czasów pełnych napięcia, stresów, emocji i prób powrotów do źródeł. A to, że nie wszyscy dorośli do odbioru twórczości artystów tej miary, co Prince jest tylko ich problemem, nikogo więcej.

KAROL MAJEWSKI



klub video

NOWOŚCI VIDEO

★ Wydaniu płyty z największymi przebojami grupy The Police towarzyszy ukazanie się video-kasety *The Police: Every Breath You Take* (A & M).

★ Dwie interesujące video-kasety firmuje stacja telewizyjna MTV. Na pierwszej – *The MTV Music Video Collection* (Warner-Reprise Video) – zebrano najlepsze video-clipy z ubiegłego roku, m.in. *Money For Nothing* zespołu Dire Straits, *Take On Me* a-ha oraz *Addicted To Love* Roberta Palmera. Druga – *MTV's Closet Classics* (Vestron Video) – stanowi wybór spośród największych przebojów w historii muzyki rockowej i zawiera m.in. *Magic Bus* grupy The Who, *I Feel Free* Cream i *Paranoid* Black Sabbath.

★ Ukazało się kilka video-kaset dokumentujących koncerty znanych wykonawców hard-rockowych: *The Final Cut* – Rainbow (RCA – Columbia), *Video EP* – W.A.S.P. (Sony), *Live From The Spectrum* – Dio (Warners), *Grace Under Pressure* – Rush (RCA – Columbia).

★ Zespół redakcyjny magazynu „Kerrang!" dokonał wyboru video-clipów zespołów Iron Maiden, Scorpions, Kiss, Bon Jovi i Queensryche na kasetę *Kerrang! Metal Monsters* (Sony). Podobny charakter ma video-kaseta *Metal Mania* (Sony) z clipami Nazareth, UFO, Uriah Heep i in.

★ Jedyna jak dotąd kaseta w dorobku formacji Motley Crue – *Uncensored* (Elektra Video) – zawiera 5 video-clipów: *Live Wire, Too Young To Fall In Love, Looks That Kill, Smokin' In The Boys Room* i *Home Sweet Home* oraz krótki film zrealizowany podczas koncertów grupy. Podobnie przedstawia się program kasety *Unchain The Night* zespołu Dokken (Elektra Video).

★ W odpowiedzi na sukcesy zespołu Bon Jovi firma Sony wydała kasetę *Bon Jovi: Breakout.*

★ Kilkanaście przebojów Alice Coopera stanowi program video-kasety *Welcome To My Nightmare* (SAT).

MY FAIR LADY DLA KAŻDEGO


Teatr Muzyczny w Łodzi


Teatr Muzyczny w Gdyni

Ile premier musicalu *My Fair Lady* można było zobaczyć w polskich teatrach w ciągu dwóch jesiennych miesięcy ubiegłego roku? Może trudno w to uwierzyć, ale faktem jest, że aż cztery. Jako pierwsza otworzyła tym spektaklem nowy sezon Operetka Warszawska, kilka dni później odbyła się premiera w Teatrze Muzycznym w Gdyni, następnie w Łodzi i Poznaniu. To ogromne zainteresowanie musicalem liczącym sobie przecież już 30 lat zawdzięczamy licencji sfinansowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki i firmę Philip Morris, licencji, dzięki której *My Fair Lady* mogła ponownie pojawić się na naszych scenach. Ponownie, bo jej polska premiera odbyła się w Poznaniu w listopadzie 1964 r. W ciągu kolejnych trzech lat wystawiło ją osiem teatrów, a wśród nich Teatr Komedia w Warszawie z parą najlepszych wówczas odtwórców głównych ról; Barbarą Rylską (Eliza) i Edmundem Fettingiem (Higgins).

I trudno się dziwić, że wówczas, w osiem lat od prapremiery nowojorskiej (15.03.1956) i niebywałego wprost jej sukcesu, wszystkie polskie teatry chciały mieć ten musical w swoim repertuarze. Przedstawienie grane było na Broadwayu sześć i pół roku bez przerwy, a krytycy zgodnym chórem określili je jako *jeden z najlepszych musicali stulecia*, większość jego piosenek stała się szlagierami światowymi na wiele lat. Sukces był tak ogromny, że ani twórca muzyki Frederic Loewe, ani autor libretta Alan Jay Lerner nigdy więcej już go nie powtórzyli, mimo usilnych starań. A *My Fair Lady* jeszcze wiele lat kontynuowała swój triumfalny pochód przez świat w wersji scenicznej i filmowej nakręconej w 1964 r. z Audrey Hepburn i Rexem Harrisonem w rolach głównych.

Skoro więc musical ten ma tak wspaniałą przeszłość, to czy warto zastanawiać się nad sensem jednoczesnego wystawiania go w kilku polskich teatrach. Krytycznej analizy porównawczej wszystkich spektakli jednak nie będzie. Nie będzie między innymi dlatego, że na pierwszy, warszawski „MM/Jazz" nie został zaproszony, na ostatni zaś poznański po prostu nie starczyło już sił i czasu. Nie porównywanie jest zresztą podstawowym tematem niniejszych rozważań, ale wnioski z takich porównań płynące, już bowiem dwa spektakle, w Gdyni i Łodzi budzą różnorodne refleksje, bo mimo wielu pozytywów, każdemu z nich na pewno daleko do doskonałości. Spektakl Teatru Muzycznego w Gdyni jest świetnie wyreżyserowany przez Jerzego Gruzę, jest w nim wiele całkiem nowych pomysłów inscenizacyjnych, które znakomicie ożywiły i ubarwiły spektakl, jak chociażby ten z regularnymi przemarszami przez scenę niezupełnie trzeźwej trzyosobowej Armii Zbawienia, czy też zmaterializowane marzenia Elizy o zemście na Higginsie. W tej klarownej i pełnej świeżych pomysłów inscenizacji niewątpliwym atutem jest postać głównej bohaterki Elizy, granej przez młodą, pełną wdzięku i temperamentu aktorkę – Beatę Janisz-Andraszkiewicz obdarzoną do tego dobrze brzmiącym, choć niezbyt silnym głosem. Świetny, zwłaszcza aktorsko jest też ojciec Elizy, stary Doolittle (Józef Korzeniowski). On to swoim szlagierem *Mały Szczęścia Łut* rozbawia publiczność na resztę wieczoru. Cały zresztą zespół aktorów zdyscyplinowanych i dobrze przygotowanych zasługuje na uznanie. Gdyby jeszcze balet prezentował się bardziej profesjonalnie, nie zaś jak zespół słabo przygotowanych amatorów, a orkiestra prowadzona była bardziej wyraziście i z większym temperamentem...

Za to i balet, i orkiestra świetnie zaprezentowały się w łódzkim spektaklu i nie będzie chyba przesadnym stwierdzenie, że właśnie orkiestra pod batutą Rajmunda Ambroziaka była najmocniejszym jego atutem. Jasnym punktem przedstawienia była też Anna Kurylak, początkująca, dobrze zapowiadająca się odtwórczyni roli Elizy. Niewiele natomiast dobrego da się powiedzieć o tradycyjnej, niezbyt pomysłowej formie tego przedstawienia, o jego scenografii i kostiumach, robiących wrażenie wyjętych z rekwizytorni na chybił trafił. *My Fair Lady* potraktowano tu jako „samograj", zapominając, że od jego powstania minęło już 30 lat.

A gdyby tak wszystkie te spektakle połączyć w jeden, kumulując w nim walory poszczególnych inscenizacji, eliminując jednocześnie ich słabe strony, wynikające z różnych niedostatków warsztatowych scen i ich zespołów? Ale to są marzenia recenzenta nie biorące pod uwagę ambicji poszczególnych placówek teatralnych. Czy jest taka siła, która doprowadziłaby do połączenia wysiłków i możliwości kilku scen muzycznych i stworzenia jednego, perfekcyjnego przedstawienia granego codziennie, nie zaś trzy czy cztery w miesiącu i nie w jednym teatrze, ale kolejno na wszystkich ważniejszych scenach teatrów muzycznych w Polsce? Czy byłaby wówczas szansa, aby spektakl taki był nie tylko bardzo dobry, ale także dochodowy?

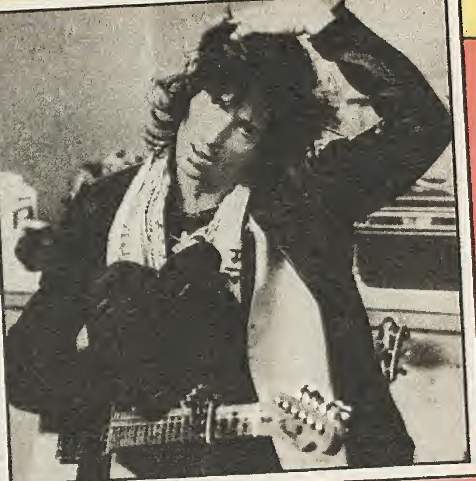
Na to pytanie musieliby już odpowiedzieć fachowcy, jak również i na to, czy ktokolwiek zechciałby podjąć ten trud, bo przecież i tak spektakle, które goszczą obecnie na naszych scenach cieszą się ogromnym powodzeniem, a teatry odnotowują kolejne sukcesy. A że powodzenie jest spowodowane w dużej mierze ogromnym zapotrzebowaniem na ten rodzaj rozrywki, a przedstawienia, mimo kompletów na widowniach są dotowane, to już na ogół nie jest zmartwieniem tych, którzy je tworzą.

EWA MARCZYŃSKA

My Fair Lady musical według sztuki G.B. Shawa *Pigmalion*. Librettto i teksty piosenek: Alan Jay Lerner, muzyka: Frederic Loewe. Teatr Muzyczny w Gdyni, premiera 4.10.1986 r., reżyseria: Jerzy Gruza, kier. muzyczne: Wiesław Suchoples, scenografia: Marek Lewandowski, choreografia: Bogdan Jędrzejak. Teatr Muzyczny w Łodzi, premiera 11.10.1986 r. inscenizacja i reżyseria: Andrzej Żarnecki, kierownictwo muzyczne: Rajmund Ambroziak, scenografia: Andrzej Sadowski, choreografia: Włodzimierz Traczewski.

THE ROLLING STONES 4





MICK JAGGER KEITH RICHARDS

Najłatwiejszy sposób osiągnięcia sukcesu – mówił Mick Jagger w połowie lat sześćdziesiątych – *to zrobić coś ordynarnego, obrzydliwego; zaszokować ludzi, tak by prasa nie przestała pisać o tym tygodniami.*

Pierwszym wielkim przebojem The Rolling Stones był utwór murzyńskiego bluesmana Willego Dixona – *Little Red Rooster.* Rozpatrywany w kategoriach, do jakich przyzwyczaili publiczność twórcy muzyki popularnej tamtego okresu, spełniał określone przez Jaggera wymagania. Wykonywany przez mężczyznę, stanowił skierowaną do osoby płci przeciwnej prośbę, by zaopiekowała się jego „czerwonym kogucikiem".

Little Red Rooster to jedynie przykład. Cały repertuar grupy The Rolling Stones, jej arogancki akt sceniczny, od początku miały w sobie coś z wyzwania rzuconego drobnomieszczańskiej, konserwatywnej Anglii. Czy tylko Anglii? Kiedy w końcu 1964 roku grupa pojawiła się w jednym z najpopularniejszych programów rozrywkowych telewizji amerykańskiej „Ed Sullivan Show" – wcześniej z powodzeniem zaprezentował się w nim zespół The Beatles – nadeszło tak wiele listów od widzów oburzonych samym wyglądem muzyków, że autorzy musieli publiczność przeprosić, obiecując, iż incydent tego rodzaju nigdy więcej w ich audycji nie powtórzy się. W ciągu kolejnych kilkunastu dni otrzymali co prawda dwa razy tyle listów od widzów młodszych, domagających się powrotu The Rolling Stones, ale to już zupełnie inna sprawa.

Przypuszczać można, że dla muzyków spostrzeżenie jak łatwo oburzyć publiczność, musiało być zabawne. Tak czy inaczej wymyślane przez menażera Andrew Loog Oldhama, drukowane przez prasę największą czcionką, slogany w rodzaju: *The Stones to zespół, który rodzice uwielbiają nienawidzić,* pobrzmiewały nutą ironii. Kronika pierwszych lat działalności The Rolling Stones obfituje w chłopięce wybryki – niewinne zazwyczaj, czasami naprawdę bulwersujące. W marcu 1965 roku trzej członkowie zespołu ukarani zostali na przykład za obraźliwe zachowanie w miejscu publicznym: kiedy właściciel stacji benzynowej zabronił im skorzystać z toalety, ulżyli sobie na jego oczach. Przedmiotem dochodzenia sądowego stał się też eksces jakiego jeden z muzyków The Rolling Stones dopuścił się latem 1966 roku, przed koncertem w Syracuse w Stanach Zjednoczonych: zwiedzając War Memorial Hall zrzucił i podeptał gwiaździsty sztandar...

Nie udało się zrealizować – pomysł pochodzi z 1966 roku – filmu według powieści Dave'a Wallisa *Only Lovers Left Alive:* mrocznej, ponurej wizji świata opanowanego przez młodzieżowe gangi. Nie udało się również przeforsować obraźliwych i szokujących – jak wyraził się przedstawiciel kierownictwa firmy Decca, który podpisał decyzję odmowną – propozycji dotyczących strony zewnętrznej kilku płyt The Rolling Stones. Album *Aftermath* miał na przykład nosić tytuł *Could YOU Walk On Water?* i zawierać zdjęcie całej piątki zanurzonej po szyję w wodzie. Podobny zamysł zrealizował później Roy Harper, zdobiąc kopertę zbioru *HQ* fotografią, na której maszerował niczym Chrystus po tafli morskiej. O projekcie wykorzystania na okładce *Beggars Banquet* zdjęcia wykonanego w toalecie publicznej była już mowa w odcinku poprzednim; małą płytę *Have You Seen You Mother Baby Standing In The Shadow?* miał z kolei ozdobić portret The Rolling Stones wulgarnie uszminkowanych, ubranych w stroje kobiece (pomysł ten, bulwersujący w latach sześćdziesiątych z powodzeniem zrealizowały później zespoły The New York Dolls i Japan). *Zrobiliśmy to dla śmiechu* – mówił Jagger o transwestycznej maskaradzie; „dekadencka" aura wokół poczynań grupy – określenie „dekadencja" stało się wówczas bardzo popularne w prasowych doniesieniach na temat The Rolling Stones – miała się jednak obrócić przeciwko niemu.

★

Na przełomie stycznia i lutego 1967 roku w kilku niedzielnych wydaniach „News Of The World" ukazał się cykl sensacyjnych artykułów Mike'a Gabberta na temat nocnego życia gwiazd muzyki młodzieżowej. Jeden z odcinków poświęcony został narkotycznym seansom organizowanym przez członków Moody Blues. Stałym bywalcem tych spotkań był, jeśli wierzyć autorowi relacji, Mick Jagger. Jeszcze jeden skandal, tym razem zaaranżowany jednak bez wiedzy i przyzwolenia samych zainteresowanych. Tego dnia, kiedy artykuł trafił w ręce czytelników, Jagger wystąpił w popularnym programie telewizyjnym „Eamonn Andrews Show", zarzucając Gabbertowi kłamstwo. Popełnił błąd. Sprowokował redakcję brukowego magazynu do dalszych działań.

Minęło siedem dni od tego wystąpienia, kiedy przekupiony przez redakcję „News Of The World" do „współpracy" kierowca Keitha Richardsa poinformował posterunek policji w Chichester o planowanym w Redlands, posiadłości zakupionej przez gitarzystę The Rolling Stones, narkotycznym party. Oprócz gospodarza sierżant John Challen i jego czternastoosobowa ekipa zastali w Redlands m.in. Jaggera i Marianne Faithfull. Stwierdzono jedynie, że w powietrzu unosił się podejrzany, mdły zapach, w kieszeni porzuconego na oparciu fotela damskiego żakietu znaleziono zaś cztery tabletki zakazanej w Wielkiej Brytanii od 1963 roku amfetaminy; środka pobudzającego, który w żargonie ulicy londyńskiej nosi nazwę „purpurowego serduszka". Spisano raport, na podstawie którego Mick Jagger oraz Keith Richards stanęli w czerwcu tego samego roku przed sądem. I tym razem prasa poświęciła The Rolling Stones wiele miejsca. Tym razem Andrew Loog Oldham, autor powiedzenia: *złe wieści to dla Rolling Stones wspaniałe wieści,* był jednak dziwnie nieuchwytny. Informacja o wyroku, jaki niebawem miał zapaść, mogła zaś być ostatnim doniesieniem prasowym na temat popularnego zespołu. Jaggerowi i Richardsowi groziła bowiem kara do dziesięciu lat więzienia.

Dziś, kiedy procesy o posiadanie przez muzyków rockowych narkotyków zdarzają się, niestety, dość często – sam Richards zagrożony był w 1977 karą dożywotniego więzienia, zarzucono mu bowiem próbę odsprzedania komuś heroiny – sprawa The Rolling Stones sprzed dwudziestu lat nie wzbudza już takich emocji jak dawniej. Trzeba jednak pamiętać, że do 1967 roku był to jedyny wypadek tego rodzaju. I kiedy Jagger skazany został na trzy miesiące, a Richards – jako gospodarz przyjęcia, podczas którego dokonano przestępstwa – na rok więzienia, wielbiciele grupy musieli być cokolwiek zaszokowani, a sami zainteresowani – cóż z tego, że nagrali później utwór *We Love You,* wygrażając przeciwnikom: *nigdy z nami nie wygracie!* – śmiertelnie przerażeni (słowa Jaggera).

W obronie członków The Rolling Stones stanął William Rees-Mogg, redaktor naczelny dziennika „The Times". W rozważnym artykule *Who Breaks Butterfly On A Wheel* sugerował on, że na decyzji sędziów zaważyła towarzysząca sprawie, wywołana przez dziennikarzy prasy brukowej atmosfera niechęci, wręcz nienawiści. W rezultacie – po rewizji wyroku – zarzuty przeciwko ulubieńcom młodzieży oddalono. Dramatyczna przygoda pozostała wszakże przestrogą. Odczytując wyrok uniewinniający sędzia przypomniał Jaggerowi, że jako ulubieniec nastolatków stanowi dla nich wzorzec do naśladowania, a temat ten podjęty został w dyskusji telewizyjnej, do udziału w której oprócz wokalisty The Rolling Stones zaproszono m.in. lorda Stowa Hilla oraz biskupa Wollwich – wielebnego Corbishley. Sam Jagger zachował co prawda dystans. *Któż z nas powiedzieć może, jaki wpływ wywieramy na publiczność? Jaką publiczność? Miliony ludzi ze wszystkich stron świata...* Data zakończenia procesu stanowi jednak istotną cezurę w historii The Rolling Stones – epoka oldhamowskich wygłupów i prowokacji wydawała się dobiegać końca. Sam Andrew Loog Oldham utracił wówczas stanowisko menażera zespołu – jego następcą został Allen Klein.

★

Kiedy pierwsze strony gazet brytyjskich wypełniały doniesienia z procesu przeciwko Jaggerowi i Richardsowi, wobec zarzutu posiadania narkotyków stanął też Brian Jones. Niebawem skazany został na dziewięć miesięcy więzienia, ostatecznie wykonanie wyroku



zawieszono jednak na trzy lata. Na żądanie sędziego, oskarżony poddany został badaniom psychiatrycznym. Stwierdzono obsesję lękową i skłonności samobójcze...

Brian Jones miał prawo być rozgoryczony. On, który w początkowym okresie działalności The Rolling Stones mógł się uważać za lidera grupy, z biegiem lat odsunięty został na plan dalszy. Dodać wszakże trzeba, że nigdy nie starał się konkurować z Jaggerem i Richardsem, dostarczycielami przebojów takich jak *Satisfaction* czy *Paint It Black*. *Wiem, że próbował komponować* – wspomina Richards – *efekty zachował jednak dla siebie.* Jedyną osobą, którą Jones zapoznał z własnymi piosenkami czy też ich szkicami, był Jack Nietzsche, pianista amerykański, znany z nagrań The Rolling Stones. *Niestety nie nadawały się dla zespołu*, twierdzi. *To były ckliwe piosenki o liściach opadających z drzew...*

Jedyną skończoną próbą kompozytorską Jonesa pozostała oprawa muzyczna filmu Volkera Schlöndorffa *Tod Und Vorschlag*. Stanowiła próbę stworzenia przy pomocy instrumentów takich jak harfa czy sitar niezwykłego, eterycznego klimatu dźwiękowego i z tym co zespół reprezentował sobą na estradzie, nie miała nic wspólnego. Podobnie było z wydanym w 1972 roku staraniem firmy Rolling Stones Records albumem *Brian Jones Presents The Pipes Of Pan At Joujouka*. Trudno zresztą uznać nieżyjącego już wówczas gitarzystę za twórcę przedstawionej na płycie muzyki. Zrealizowane w Maroku nagrania dokumentujące pogański obrzęd na cześć wiosny poddał on jedynie intrygującym zabiegom montażowym, dodając własne efekty dźwiękowe.

Brian Jones wydawał się zafascynowany eksperymentami brzmieniowymi, kolorystycznymi. W nich być może upatrywał szansę mocniejszego zaznaczenia w niektórych nagraniach The Rolling Stones własnej indywidualności. To on, stylowy gitarzysta bluesowy, wprowadził dulcimer w *Lady Jane*, flet w *Ruby Tuesday*, sitar w *Paint It Black*, marimbę w *Out Of Time*, melotron w *2000 Light Years From Home* itp. W studiu pojawiał się jednak coraz rzadziej; poddawał się nastrojom zniechęcenia, pogrążył się w narkotycznym nałogu. Tracił też stopniowo dystans wobec skandalizującej otoczki The Rolling Stones. To on zbeszcześcił sztandar amerykański. Posunął się zresztą jeszcze dalej. Sfotografował się w hitlerowskim mundurze, przybierając wyzywającą pozę: wojskowym butem miażdżył leżącą na ziemi lalkę. Próbowano wybryk ten tłumaczyć jako akt protestu. W rzeczywistości była to raczej szczeniacka prowokacja neurotyka, który za wszelką cenę pragnął zwrócić na siebie uwagę.

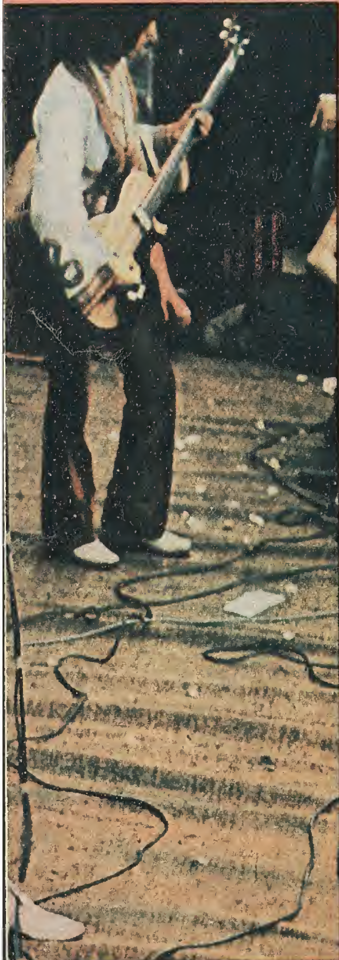
Koledzy traktowali go coraz gorzej – wspomina Nietzsche – *mieli wszakże co najmniej jeden istotny powód. Brian przestał właściwie grać na gitarze.* Z trudem doprowadzono do jego udziału w nagraniu piosenki *Sympathy For The Devil*, filmujący tę wersję Jean-Luc Goddard domagał się jednak wszystkich pięciu członków zespołu na planie. Udało się. Jones pojawia się na ekranie. Próbuje grać na gitarze, patrząc w obiektyw nieprzytomnym wzrokiem. W innym nagraniu z albumu *Beggars Banquet* wziął udział, grając na instrumentach perkusyjnych. W pozostałych anonimowo zastąpił go gitarzysta amerykański Ry Cooder.

Ponieważ grupa zawiesiła działalność koncertową – wspomina Richards (w okresie tym zespół wystąpił raz tylko; w maju 1968 wykonał trzy utwory podczas prezentacji zwycięzców dorocznej ankiety tygodnika „New Musical Express") – *nieobecność Briana nie stanowiła problemu.* Na dzień 5 lipca wyznaczono wszakże wielki, darmowy koncert The Rolling Stones w londyńskim Hyde Parku, na jesień – amerykańskie tournée. Decyzję o usunięciu Jonesa z grupy, podjęli Jagger i Richards. Do udziału w decydującej rozmowie zaprosili Wattsa. *Było to najgorsze doświadczenie w moim życiu*, twierdzi on. *Nie było to łatwe*, przyznaje Jagger. O przyjęciu na miejsce Jonesa o wiele młodszego Micka Taylora, gitarzysty dotychczas związanego z zespołem Johna Mayalla – Jaggerowi i Richardsowi wskazał go Ian Stewart – prasa brytyjska poinformowała w pierwszych dniach czerwca 1969 roku. *Z punktu widzenia Briana* – twierdzi Alexis Korner – *był to najlepszy moment, by umrzeć.*

Do tragedii doszło w nocy z 2 na 3 lipca. Jones jak zwykle zażył środek nasenny i położył się spać: został jednak obudzony przez znajomych, z którymi wypił kilka kieliszków brandy, po czym zdecydował się na kąpiel we własnym basenie... Kiedy nadeszła wiadomość o jego śmierci, zespół The Rolling Stones przebywał w studiu. Ku zdumieniu Jimmy'ego Millera, producenta nagrania, sesja nie została przerwana. 4 lipca, zgodnie z wcześniejszym harmonogramem, grupa zrealizowała teledysk ilustrujący utwór *Honky Tonk Women* z pierwszego singla przygotowanego wspólnie z Taylorem. Nie odwołano też koncertu w Hyde Parku. Jagger czytał z estrady dedykowane zmarłemu wiersze, ale podniecona atmosferą wielkiego pikniku na wolnym powietrzu publiczność nie bardzo chciała... poddać się nastrojowi zadumy nad ulotnością ludzkiej egzystencji. Nic dziwnego zresztą, The Rolling Stones zagrali jak nigdy dotąd.

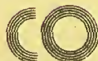
WIESŁAW WEISS





THE ROLLING STONES W HYDE PARKU, 1969

DEAD CAN DANCE



CO za dziwaczna nazwa – Umarli mogą (umieją? potrafią?) tańczyć... Pierwsze skojarzenie: kolejni „Goci". Jakby mało ich wylewało się z londyńskiego klubu Batcave, a należy pamiętać, iż Dead Can Dance debiutowali dokładnie w tym samym czasie, kiedy moda na posępne wizje piekła, apokalipsy, zagłady i szaleństwa osiągnęła szczyt, rekwizyty sceniczne powstawały zaś w oparciu o przepisy zawarte w opowiadaniach Edgara Allana Poe i według wzorów z katalogu Hammer House of Horror.

To prawda – mówi Brendon Perry – *ta nazwa stała się naszym albatrosem...* (Zainteresowanych owym albatrosem odsyłam do poematu Samuela Taylora Coleridge'a *Pieśń o starym żeglarzu* – przyp. JR). *Szukaliśmy czegoś, co obrazowo oddałoby proces twórczy... Nasze pragnienie, aby rzeczy martwe pobudzić do życia* – dodaje Lisa Gerrard.

Mimo nazwy, muzyka Dead Can Dance nie jest – nigdy nie była – ukłonem w stronę jakiejkolwiek mody. Stanowi integralną, niepowtarzalną całość. Tak wyjątkową, że tylko Ivo z 4 AD zdecydował się na jej prezentację.

Nasze piosenki nie zawierają żadnych przesłań – mówi Lisa – *lecz odbija się w nich wszystko, co widzimy na co dzień, co wpływa na nasze zmieniające się nastroje, od melancholii do radosnej euforii. Wszystko bowiem ma swój rytm, swoją wewnętrzną muzykę. Przejeżdżające samochody, dzieci grające w piłkę, światła na skrzyżowaniu ulic... Trzeba tylko umieć to wychwycić – przełożyć na język instrumentów, głos. Teksty, jakkolwiek dla mnie ważne, są czymś wtórnym. Wypływają samoistnie z klimatu muzyki.*

Dead Can Dance przybył latem 1982 roku do Londynu z Melbourne. Po wielu zmianach personalnych przybrał formę kwintetu australijsko-angielskiego, w którym z pierwotnego składu ostali się już tylko Lisa i Brendan. W 1983 roku podpisany został kontrakt z 4AD – na podstawie nagrań z kasety *The Fatal Impact* wydanej przez magazyn „Fast Forward". Część utworów trafiła w nowych wersjach na album *Dead Can Dance* opublikowany w marcu 1984 roku.

Debiut zespołu przyniósł dziesięć kompozycji – w dobie syntetycznego popu i łatwych do przewidzenia, już po pierwszych czterech taktach, rozwiązań melodycznych i aranżacyjnych, wyróżniał się niespotykaną emocjonalnością, różnorodnością oraz zaskakującym bogactwem środków wyrazu, zastosowanych dla podkreślenia zmieniających się nastrojów. Na pierwszy plan wysuwa się bezsprzecznie Lisa Gerrard – jej dramatyczny głos, traktowany niczym instrument, zwłaszcza w *Frontier, Ocean* i *Musica Eternal.* Utwory śpiewane przez Perry'ego mają bardziej konwencjonalny charakter: skojarzenia z The Doors i Joy Division są nieuniknione, choć nie deprecjonujące płyty. Duży wpływ na charakterystyczne brzmienie Dead Can Dance mają yang t'chin (chińska odmiana cytry) i niezliczone instrumenty perkusyjne, których umiejętne wykorzystanie tworzy jak gdyby nerwową tkankę albumu.

Jaśniejszą stronę grupy prezentuje natomiast wydana niedawno „czwórka" *The Garden Of Arcane Delights*, na której wykonane przez Lisę *Carnival Of Light* i *Flowers Of The Sea* osiągają intensywność jakichś pierwotnych, rytualnych obrzędów.

W 1984 roku Lisa wzięła udział w projekcie o nazwie This

DEAD CAN DANCE

Mortal Coil, wnosząc doń dwie własne kompozycje **Waves Become Wings** i **Dreams Made Flesh** – bez wątpienia jedne z najbardziej urzekających fragmentów albumu **It'll End In Tears.** Tymczasem macierzysta formacja skurczyła się do rozmiaru duetu Gerrard–Perry. Wzorem Eurythmics (być może) postanowili oni odtąd korzystać z usług muzyków sesyjnych, angażowanych w zależności od potrzeb.

Dwie pierwsze płyty niedwuznacznie wskazywały na skłonność Dead Can Dance do stosowania majestatycznych, quasi–orkiestrowych brzmień (choćby **The Fatal Impact**), z drugiej strony natomiast – do muzycznych rytuałów, wywodzących się jakby z jakiejś ludowej tradycji. Ponadczasowej i ponadnarodowej. W obu przypadkach przejawiał się swoisty spirytualizm, który nieuchronnie musiał ukierunkować ewolucję zespołu.

Muzyka przez nas grana nie jest naszą własnością – wyjaśnia Lisa. – ***Absorbujemy ją intuicyjnie z otoczenia i dzielimy się nią z innymi ludźmi. Przekazujemy im tą drogą nasze uczucia. Jest ona tak dalece osobista, że czasami ogarnia mnie przerażenie na myśl, że zostanie niewłaściwie przyjęta, opacznie zrozumiana.***

Grudzień 1985 roku rozpoczął nowy, logiczny etap w twórczości Dead Can Dance. Album **Spleen And Ideal** – tytuł zaczerpnięty z **Kwiatów zła** Charlesa Baudelaire'a – zerwał ostatnie, jakkolwiek zawsze raczej kruche, więzy łączące zespół z rockowym kontekstem. Zwracając się ku średniowiecznej muzyce chóralnej (**De Profundis, Ascension**), korzystając w aranżowaniu wiolonczel i puzonów z rozwiązań wypracowanych w epoce klasycystycznej, przydając całości delikatny egzotyczny odcień dzięki sekcji tympani i nieodłącznemu yang t'chin, Lisa i Brendan stworzyli niezwykle uduchowioną, uroczystą, pełną dostojeństwa całość tematyczną i stylistyczną w dziewięciu częściach-utworach. Mimo religijnych skojarzeń, nie odwołuje się ona do żadnej konkretnej religii – eksponuje natomiast element warunkujący istnienie każdej z nich: wiarę.

Brendan: ***Uduchowiona – tak. Religijna – nie. Na naszej płycie nie ma ani Boga, ani religii, ani odniesień do jakiegokolwiek zinstytucjonalizowanego, ujętego w sztywną doktrynę sposobu deklaracji wiary. Muzyka odzwierciedla nasze osobiste przekonania i wierzenia.***

Spleen And Ideal stanowi jakby antytezę **Faith** The Cure. Przesycony melancholią i idealizmem, tchnie wywodzącą się z filozofii romantyzmu wiarą w uszlachetniającą, oczyszczającą rolę cierpienia. Wiarą w życie i nieprzemijalne piękno. Terminy „rock", czy „pop" w odniesieniu do muzyki Dead Can Dance wydają się co najmniej niestosowne. Trzeba raczej zrozumieć fakt, że gdzieś na obrzeżach tych gatunków rodzi się całkiem nowa jakość. Fenomen ten jest nierozerwalnie związany z latami osiemdziesiątymi i charakterystycznym dla nich wielkim stylistycznym rozwarstwieniem. Tak jak w innych dziedzinach sztuki i kultury masowej, w których podobny proces zaczął się wcześniej.

JERZY A. RZEWUSKI

POLETKO PANA IVO

CD ZE STR. 14

znajdzie się na winylu i w jaki sposób zostanie potraktowane. Nikt z wyjątkiem mnie. Mnóstwo czasu zajęło mi przygotowywanie owych instrumentalnych łączników. Wreszcie wpadłem na pomysł, by zamiast daremnie ślęczeć nad wymyślaniem nowych rzeczy, stworzyć je z elementów już nagranych. Kiedy zacząłem zestawiać ze sobą rozmaite fragmenty, otrzymałem dokładnie to, o co mi chodziło. Receptą na uzyskanie jedności i ciągłości okazało się umiejętne miksowanie, stosowanie pętli i elektronicznych efektów, przy zachowaniu podstawowych barw i brzmień. Ten etap pracy był szczególnie żmudny i czasochłonny, dał mi jednak wiele satysfakcji. Kto uważnie wysłucha „Filigree And Shadow", dostrzeże jak powracają pewne motywy, pewne sekcje i zestawy instrumentalne, pewne wątki melodyczne. One właśnie zdecydowały, że całość sprawia wrażenie ilustracji muzycznej do filmu.

Jaka będzie następna pozycja w dyskografii This Mortal Coil, jeszcze nie wiadomo. Nie wie tego nawet Ivo...

W każdym razie na pewno inna, mimo iż podstawowe założenia – różni muzycy w różnych konfiguracjach, stare i nowe utwory – nie ulegną zmianie. Może właśnie będzie ona jeszcze bardziej obrazowa... Chciałbym spróbować nagrać ścieżkę dźwiękową do prawdziwego filmu...

★

Sukces niezależnej wytwórni płytowej zaczyna się w chwili, gdy płyty rozejdą się w dostatecznej ilości, by zwrócić się koszty poniesione z tytułu nagrania, tłoczenia i promocji. Kiedyś wystarczyło sprzedać pięć tysięcy egzemplarzy – dziś owo minimum kształtuje się gdzieś pomiędzy ósmioma – dziesięcioma tysiącami.

Nasze płyty rozchodzą się w ilości nie mniejszej niż dwadzieścia tysięcy sztuk, ale nie jest to liczba zamknięta, wciąż bowiem utrzymuje się popyt na The Birthday Party czy „Garlands" Cocteau Twins. I to wydaje mi się najważniejsze: dopóki publikujemy pozycje, które cieszą się nieustającym powodzeniem, cyklicznie powracają na listy – mają więc wartość ponadczasową – dopóty uważać będę, iż odnosimy sukcesy. Gdybym nagrał coś, co rozeszłoby się początkowo nawet nieźle, ale po paru tygodniach nie budziłoby już niczyjego zainteresowania – uznałbym to za osobistą porażkę.

Naturalnie, chcemy sprzedawać więcej płyt – we wszystkich krajach świata, nie chcemy jednie budować wielkiego imperium fonograficznego, podpisywać zachłannie kontrakty, powiększać personel i przeprowadzić się do ogromnego wieżowca, aby tam utonąć pod stertami papierów. Sukces, jaki odnieśliśmy umocnił naszą pozycję na rynku, musimy jednak wciąż być ostrożni. Cały przemysł płytowy pełen jest straconych i głupio zaprzepaszczonych szans.



***Live,* Edyta Gepert. Pronit PLP 0035**

Listopadowy dodruk tej płyty rozszedł się jeszcze szybciej, niż jej pierwsza, październikowa edycja. Pierwszy longplay Edyty Geppert zawiera nagranie recitalu, z którym występowała w grudniu 1985 roku w krakowskim Teatrze STU. Repertuar zróżnicowany muzycznie – od Gershwina i Loewego do Albera i Korcza – znany tym, którzy śledzą drogę artystyczną wykonawczyni, ale (na szczęście?) nie spowszedniały, ponieważ mass-media dalekie są od faworyzowania pani Geppert.

Chociaż od nagrania minął już rok, zaś Edyta Geppert stale rozbudowuje repertuar i środki wyrazu, to krakowski recital pozostaje dobrym wprowadzeniem w jej zainteresowania sceniczne. Rozpoczyna płytę żywiołowa piosenka z *My Fair Lady (Czekaj no, Higginszczaku).* Kończy wyrafinowany i kunsztowny utwór z trudnego gatunku piosenki aktorsko-literackiej *(By...* Jacka Cygana i Tomasza Bajerskiego).

Oba te niepospolite gatunki znajdują w Edycie Geppert coraz doskonalszą wykonawczynię. Mieliśmy tego dowody podczas VII Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Tu także wystąpiła z recitalem – w nowym, bogatszym repertuarze, zawierającym, oprócz musicalu i piosenki literackiej, także elementy kabaretowe. Między doświadczonymi wygami aktorskimi, ona – piosenkarka tylko – pokazała kunszt interpretacji niezwykle oszczędnej (żadnego wrzasku lub nieokiełznanych gestów), a zarazem jakże wymownej, jakże plastycznej w rysowaniu nastroju i działaniu na wyobraźnię!

Każda jej piosenka jest kilkuminutowym spektaklem. Gra głosem, gestem, mimiką. Gra na nucie intelektualnego i emocjonalnego porozumienia z publicznością. Niestety, w takim spektaklu trzeba uczestniczyć, żaden grający krążek nie odda jego wartości. Nie jest to również spektakl na dużą widowiskową scenę.

Edyta Geppert nie stoi w miejscu. Z żarliwej interpretatorki wyrasta dojrzała artystka, sterująca emocjami publiczności i wyczuwająca bezbłędnie tę granicę, za którą czai się sztuczność i fałsz. Gust estetyczny Edyty Geppert, coraz lepsza technika śpiewania i coraz ambitniejszy repertuar powinny w naturalny sposób przeprowadzić ją z estrady na scenę teatru muzycznego.

Ale – po pierwsze – gdzie, poza Gdynią, są w Polsce takie teatry? Po drugie: czy sponsor (Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe) miałby jakieś profity z przeobrażenia piosenkarki w aktorkę sceny muzycznej? **(en)**



***Louis Armstrong And His All Stars In Concert,* Poljazz GNPS-11001 (licencja Cresendo Records).**

Każdy nieprzeciętny, kontrowersyjny i sławny Amerykanin – czy to muzyk, bokser, czy astronom o niekonwencjonalnych poglądach – stoi w obliczu niebezpieczeństwa przeistoczenia się w showmana, bowiem tylko wielki showman może liczyć na łaskawość środków masowego przekazu i względy tzw. szerokiej publiczności. Los ten nie ominął legendarnego trębacza Louisa Armstronga, a udostępniony przez Poljazz polskim słuchaczom album jest tego najlepszym dowodem. Koncert w Pasadena Civic Auditorium zaczyna się wspaniale. Armstrong gra z werwą mimo mocno podeszłego wieku i często śpiewa. *(Sleepy Time Down South, Someday, My Bucket's Got Hole In It),* akompaniujący mu bardzo kompetentny zespół doskonale czuje się w pełnym wigoru stylu nowoorleańskim *(Indiana, Ole Miss* i *Tin Roof Blues),* w piosenkach śpiewanych przez bossa, jak i w utworach bardziej konwencjonalnych *(Dardanella).*

Druga płyta budzi wszakże pewne zastrzeżenia. Wielki Satchmo występuje na niej już nie tyle w roli lidera zespołu jazzowego, lecz jako mistrz ceremonii. Daje pograć „chłopcom" (basiście w *How High Is The Moon,* pianiście w *Undecided),* ale w tym nie ma jeszcze nic specjalnie złego, gdyż są oni dobrymi muzykami. Złe zaczyna się w chwili, kiedy na scenie (na płycie w utworze *Blues)* pojawia się raczej przeciętna wokalistka Velma Middleton. W *That's My Desire* – o, nie powiem, wcale dowcipnym tekście – śpiewa ona w duecie z Armstrongiem i obydwoje świetnie się bawią. Bawią również publiczność (śmiechy) – pewnie stroją do siebie miny, wykonują jakieś figlarne gesty. Dla kogoś skazanego tylko na płytę jest to już mniej zabawne, cierpi bowiem na tym muzyka. Podobnie dzieje się na *Kokomo,* a później następuje już tylko pożegnanie i prezentacja muzyków *(Sleepy Time Down South)* oraz *Didn't He Ramble* na wymarsz tłumu z sali koncertowej (nawiasem biorąc, utwór ten często grywany jest podczas tradycyjnych nowoorleańskich pogrzebów). Świetnie rozpoczęty koncert kończy się – mówiąc oględnie – nieciekawie.

Jak to zwykle bywa z podwójnymi albumami, po bardzo rygorystycznej selekcji materiału, słuchacz otrzymałby naprawdę bardzo dobrą, smakowitą jedną płytę. **(jr)**



***Smak ciszy,* Turbo. Klub Płytowym „Razem", RLP-007.**

Grupa Turbo istnieje od 1980 r., a dopiero doczekała się drugiego longplaya. W ogóle losy tego poznańskiego zespołu układały się niezbyt szczęśliwie. Turbo sporo razy narażało się w przeszłości na zarzut koniunkturalizmu, a w zamian skorzystało niewiele: właściwie zyskało tylko jeden przebój radiowy – *Dorosłe dzieci.* Na dodatek grupę nękały liczne zmiany personalne; w tej dziedzinie należy do rekordzistów wśród polskich formacji rockowych. Jakoś się jednak złożyło, że zarówno na pierwszej, jak i na drugiej płycie długogrającej trzon Turbo stanowią ci sami muzycy: gitarzyści Wojciech Hoffman i Andrzej Łysów oraz wokalista Grzegorz Kupczyk.
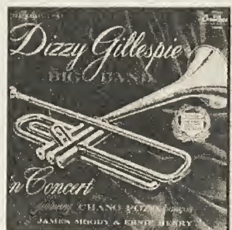
Longplay *Smak ciszy* dzielą od debiutanckiego albumu *Dorosłe dzieci* blisko dwa lata. Nagrania pochodzą z lutego-marca 1985 r. i portretują zespół Wojciecha Hoffmana w szczególnym momencie. Turbo właśnie zaczęło się odżegnywać publicznie od swych niedawnych prób zawojowania list przebojów mdławą, ugrzecznioną muzyką. Postanowiło powrócić do ciężkiego rocka i trzymać się go konsekwentniej niż w początkach działalności.

Przyznać trzeba, że utrwalone na płycie rezultaty owej decyzji brzmią bardziej przekonująco niż wcześniejsze poczynania Turbo, mające służyć pozyskaniu zaufania zwolenników heavy metal. Ciężki rock z debiutanckiego albumu *Dorosłe dzieci* wykazywał, że poznański kwintet pewniej czuł się w utworach nieco udziwnionych jak na tę konwencję (np. *Szalony Ikar,* łączący z podkładem rytmicznym „na dwa" melodię śpiewaną w triolowym podziale) niż w kompozycjach, w których na plan pierwszy wysuwała się sprawa brzmienia i ekspresji wykonawczej – czyli istota heavy metal.

Muzyczna zawartość longplaya *Smak ciszy* jest bardziej klarowna, a przy tym na plus zapisać należy, że nie jest nużąca, co bywa nagminną wadą „metalowych" albumów. Inna sprawa, że w odniesieniu do Turbo z pewnym wahaniem używam określenia heavy metal, chociaż jest to jeden z niezbyt precyzyjnych „terminów" rockowych, a sam zespół reklamuje się nim – jak wynika z okładki. Moje wątpliwości w tej materii biorą się już choćby stąd, że Wojciech Hoffman, kompozytor lub współkompozytor większości repertuaru, nadal nie potrafi (a może nie chce?) poskromić swych skłonności do bardziej śpiewnych i tradycyjnych piosenek, np. chwilami można podejrzewać, że zapatrzony jest w amerykańską komercję rockową z lat siedemdziesiątych, w rodzaju Doobie Brothers *(Wybieraj sam).* Kamuflowane jest to aranżacjami, zawsze w jakimś stopniu hard-rockowymi czy „metalowymi" i tylko jedna z kompozycji Hoffmana niepokojąco zbliża się do etapu zesłodzonego piosenkarstwa, uznanego przez muzyków Turbo w jednym z wywiadów za ostatecznie zamknięty i wstydliwy. Trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że lider zespołu jakoś nie ma serca do muzyki, w której postanowił się wyspecjalizować.

Co innego wokalista Grzegorz Kupczyk: komponując sam *(Już nie z tobą),* jak i wspólnie z Hoffmanem *(Cały czas uczą nas)* tym razem przysporzył zespołowi przebojowych piosenek, które najsugestywniej pozwalają zastosować całą gamę środków muzycznych i efektów niezbędnych w ciężkim rocku: ekspresyjne riffy gitarowe, motoryczny rytm, ostre brzmienie i duża dynamika. Jednak nawet te dwa – bodaj najbardziej udane utwory – nie przesłaniają faktu, iż Turbo zbytnio pogrążone jest w szablonowej stylistyce sprzed mniej więcej 10 lat. Tak pod względem muzycznym, jak i wykonawczym. Mam świadomość, że większość „nowinek" w dzisiejszym heavy metal jest pozorna, ale pewne zmiany następują i to nie tylko w sferze „muzycznej technologii". Przykładem z krajowego podwórka może być Kat, który w *Wyroczni* potrafił ciekawie skorzystać z doświadczeń punk-rocka. Jeśli idzie o teksty, to Turbo ma swego ulubionego autora, a ten – ulubione tematy. Z jednej strony jest to „liryka" korzystająca z nocnej scenerii *(Jaki był ten dzień, Wszystko będzie O.K.),* z drugiej – próby dzielenia z młodzieżą jej rozterek życiowych lub komentowania ich *(Cały czas uczą nas, Wariacki taniec, Czy mnie nie ma* i in.). Mając na uwadze rozmiary recenzji poprzestanę na stwierdzeniu, że w obu przypadkach przydałoby się więcej polotu.

Jeżeli ambicje zespołu dotyczą tylko sfery muzycznej i nie wykraczają poza rzemieślniczą rzetelność, to Turbo może chyba żałować, że ta dobrze zagrana, zaśpiewana i nagrana płyta ukazała się w limitowanym, pięciotysięcznym nakładzie. **(wk)**



***The Original Dizzy Gillespie Big Band In Concert,* Poljazz GNPS-23 (licencja Cresendo Records).**

Lata 1947–48 były niezwykle ważnym okresem w historii muzyki jazzowej. Bebop – pierwszy nowoczesny styl – opuszczał klubowe getto na 52nd Street w Nowym Jorku i z wolna zdobywał publiczność w całej Ameryce. Za przełomowe momenty uważa się dwa koncerty – pierwszy w Carnegie Hall 29 września 1947 roku, drugi w Pasadena Civic Auditorium w lipcu 1948 roku. W obu wydarzeniach uczestniczył big band świetnego trębacza Dizzy Gillespiego – big band na wskroś nowoczesny, wprowadzający wszystkie szokujące ówczesnego słuchacza innowacje. Grający żywiołową, pełną aranżacyjnych, harmonicznych i rytmicznych niespodzianek muzykę.

Fragmenty tego drugiego koncertu znalazły się na płycie wydanej przez Poljazz i fakt ten godzien jest odnotowania w „Złotej księdze polskich inicjatyw fonograficznych". Mimo niedoskonałości technicznej nagrań (trzaski, spłaszczone pasmo) muzyka sprzed czterdziestu lat broni się znakomicie – posiada wartość ponadczasową. W winylowych rowkach utrwalona została atmosfera i wysoka temperatura występu jednego z najbardziej oryginalnych zespołów jazzowych: w którym każdy instrumentalista czuł się pełnoprawnym członkiem, mogącym zaprezentować swój kunszt (basista w *One Bass Hit,* perkusiści w *Manteca,* saksofonista barytonowy w *Stay On It);* który umiał rozbawić publiczność żartobliwym, wykpiwającym „croonerów" od Franka Sinatry do Louisa Armstronga, utworem *Ool-Ya-Koo;* który potrafił ująć pięknem interpretacji ballad *Round About Midnight* i *I Can't Get Started;* który wreszcie – w dużej mierze dzięki wkładowi grającego na congach Chano Pozo – wprowadził na stałe do jazzowego katalogu elementy muzyki afro-kubańskiej.

Koncert w Pasadena Civic Auditorium był także kulminacyjnym punktem w krótkich, burzliwych dziejach Dizzy Gillespie Big Band. Wkrótce po nim Chano Pozo został zabity w bójce w nowojorskim barze, w kwietniu 1949 roku odszedł jeden z filarów orkiestry – aranżer Gil Fuller. Tym bardziej cenna jest ta płyta, uchwyciła bowiem ów zespół w chwili świetności i wielkiego prestiżowego triumfu. A jak gra tutaj sam mistrz Gillespie? Wspaniale. Najlepiej posłuchać samemu. **(jr)**

Na początku lat osiemdziesiątych wydawało się, że muzyka poprzedniej dekady zmarła śmiercią naturalną, ustępując miejsca zjawisku o nazwie „nowa fala". Historia jednak lubi się powtarzać. Gdy młoda gwardia wykonawców hołdujących najznakomitszym tradycjom progresywnego rocka (Marillion, Pallas, Twelfh Night, IQ) przystąpiła do ataku, publiczność zareagowała owacyjnie. Wraz z odgrzaniem dawnych brzmień i dawnych emocji, przebudziły się również dinozaury – najpierw powrócił Yes, potem Deep Purple, wreszcie Emerson Lake And ... Powell.

Dawni wielbiciele dość sceptycznie nastawieni byli do powrotu tych ostatnich. Doświadczenie wykazało, że takie inicjatywy nie zawsze kończą się dobrze. Gwiazdy lat siedemdziesiątych nie najlepiej radzą sobie w obecnym dziesięcioleciu – John Wetton i Carl Palmer marnują czas w trywialnej formacji Asia, Steve Howe i Steve Hackett firmują bliźniaczą „supergrupę" GTR, Phil Collins zamienił Genesis w zespół akompaniujący, zaś Yes podbił dyskoteki przebojem *Owner Of A Lonely Heart*. Na tym tle come-back znakomitego pianisty Keitha Emersona i gitarzysty Grega Lake'a wraz z nowym perkusistą Cozym Powellem nie wróżył rewelacji.

Tymczasem stało się inaczej. Wydana latem 1986 roku płyta *Emerson Lake And Powell* jest największym pozytywnym zaskoczeniem ostatnich lat. Nic się nie zmieniło – kompozycje wykonane są z takim samym zaangażowaniem, instrumenty klawiszowe brzmią jak przed kilkunastu laty, zaś z muzyki emanuje zdumiewająca świeżość. Płyta brzmi jakby ją zrealizowano w 1974 roku – w dyskografii ELP powinna zająć miejsce po słynnym *Brain Salad Surgery* (1973).

Przypomnijmy w skrócie historię zespołu. Emerson Lake And Palmer po raz pierwszy zagrali razem w czerwcu 1970 roku. W tym okresie modne było zakładanie supergrup – formacji grupujących znanych artystów, wcześniej grających w innych liczących się zespołach. Keith Emerson miał za sobą staż w klasycyzującej grupie The Nice, Greg Lake przeszedł do historii rocka jako wokalista na pierwszych dwóch płytach King Crimson, zaś Carl Palmer grał na perkusji m.in. w zespole Arthura Browna oraz Atomic Rooster. Jako ELP odnieśli zdumiewajay sukces, nagrywając serię udanych i wysoko notowanych albumów. Wśród innych zespołów wykonujących – jak określił to Peter Frame, autor *Rock Family Trees* – techni-art-rock z klasycznymi naleciałościami, ELP wyróżniał się oryginalnym brzmieniem, w którym główną rolę pełniły instrumenty klawiszowe. Emerson spopularyzował m.in. syntezator, wykorzystując go pierwszoplanowo. Koncerty tria zamieniały się w emocjonujące widowiska, głównie dzięki ekspresyjnej grze Emersona, niejednokrotnie przewracającego instrumenty na scenie celem uzyskania odpowiednich efektów dźwiękowych. W repertuarze były duże, rozbudowane suity *(Turkus, The Endless Enigma, Karn Evil 9, The Three Fates)*, przeróbki znanych utworów symfonicznych *(Obrazki Z Wystawy)* Musorgskiego, *Rodeo* Copelanda, toccaty i preludia Bacha, kompozycje jazz-rockowe *(Tank, The Barbarian)* i poetyckie ballady *(Lucky Man, Still You Turn Me On, From The Begining)*. Po wydaniu potrójnego albumu koncertowego w 1974 roku, zespół na kilka lat wycofał się z aktywnej działalności. Jego członkowie zamierzali zrealizować płyty solowe, lecz w końcu zdecydowali się na wydanie podwójnego zbioru *Works* (1977), na którym pierwsze trzy strony podzielili między siebie, na czwartej zaś wystąpili wspólnie. Promocyjne tournée z dużą orkiestrą i chórem zakończyło się jednk bankructwem – ostatnia studyjna płyta *Love Beach* (1978) nie uratowała sytuacji, zaś album *In Concert*, będący udokumentowaniem owej nieszczęsnej trasy koncertowej, okazał się epitafium zespołu. Wiosną 1980 roku Emerson Lake And Palmer ogłosili koniec wspólnej działalności.

Keith Emerson zajął się komponowaniem muzyki filmowej (wśród niej wyróżnia się *Inferno*, muzyka do rozpaczliwie bezsensownego włoskiego horroru), Greg Lake wydał dwie solowe płyty, zaś Carl Palmer najpierw firmował własny zespół PM, a potem zasiadł za perkusją w nowej supergrupie Asia. Gdy Emerson i Lake postanowili wspólnie nagrać album i poszukiwali perkusisty, ofertę współpracy przyjął Cozy Powell (m.in. Rainbow). Podczas prób narodził się pomysł reaktywowania tria. Inicjały pozostały te same – ELP. Muzyka też.

Być może młodych słuchaczy zdziwi pozytywna recenzja płyty *Emerson Lake And Powell*, gdyż nie jest to bynajmniej longplay odkrywczy. Mimo odrodzenia progresywnego rocka, brzmienie ELP trąci myszką – a jednak płyta intryguje. Zawiera po prostu rzetelnie zagraną muzykę: pełne rozmachu *The Score* i *The Miracle*, przebojowe *Touch And Go* i *Love Blind*, stonowane i refleksyjne *Lay Down Your Guns*, i na deser tradycyjną przeróbkę klasycznego tematu – tym razem jest to temat suitowy Gustawa Holsta, *Planety*. Prócz tego ostatniego fragmentu, autorem muzyki jest Keith Emerson. Tak więc całość stanowi żywą ilustrację żartobliwego powiedzenia „stary człowiek, a może". Proszę się nie śmiać, są na tym świecie rzeczy, o których nie śniło się filozofom ...

TOMASZ BEKSIŃSKI

EMERSON, LAKE & POWELL



KEITH EMERSON



GREG LAKE



COZY POWELL

★ KRZYKI I SZEPTY ★

✻ Ireneusz Dudek zakończył działalność jako Shakin'Dudi, a rozpoczął jako **The Dudis**. Pierwsza część zdania miała miejsce we Wrocławiu, 13 grudnia ub. roku, na imprezie pt. „Przeboje Dwójki". Druga – w studiu w Poznaniu, zaraz po poprzednim. W chwili ukazania się tego numeru, The Dudis będzie pewnie również człowiekiem żonatym. Gratulujemy.

✻ Na tych samych „Przebojach Dwójki" zadebiutował scenicznie Mechanik – **Mieczysław Jurecki** solo. Basiści w natarciu!



Fot. M. MAK.

MIECZYSŁAW JURECKI

✻ Grupa **Dżem** nagrała w studiu Teatru STU materiał na kolejną płytę live. Nie obyło się bez kłopotów. Rysiek Riedel w połowie koncertu stracił głos – ostre zapalenie krtani. Szybka pomoc medyczna krakowskiego pogotowia uratowała wiele.

✻ Ustalony został ostateczny termin **„II Przeglądu Muzyki Nowej i Odjazdowej"** organizowanego przez katowicki „Akant" – 10 do 12 kwietnia. Zespoły pragnące wziąć udział w Przeglądzie muszą do 15 marca przysłać: a) kasetę zawierającą minimum 20 minut swej muzyki (do zwrotu), b) podstawowe informacje: nazwa, kontakt, skład, krótka historia, rodzaj uprawianej muzyki, c) teksty (konieczność ocenzurowania). Trzy zespoły nie zakwalifikowane na podstawie kaset będą mogły zaprezentować swój program na miejscu, jeśli przyjadą na własny koszt. Kontakt: Klub ZSP „Akant", 40-003 Katowice, ul. Teatralna 9, tel. 589–544.

✻ Alternatywa również w Katowicach. 23 stycznia odbył się przegląd nowofalowy w Hali Parkowej. Organizator: Alma-Art, Uniwersytet Śląski.

✻ Powraca na scenę – po rekonwalescencji – **Monika Adamowska**. Posłuchamy, zobaczymy.

✻ 27 stycznia 1987 roku odbyła się pierwsza, po wieloletniej przerwie, **„Giełda Piosenki"**. Organizator, Zarząd Oddziału Warszawskiego Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR, obiecuje iż będzie to, w nawiązaniu do tradycji lat sześćdziesiątych, impreza cykliczna.

✻ Obiecanki – cacanki. Tak można by zakończyć tę informację. Wspomnijmy tylko, o co chodzi – o płyty **Kultu, Rendez-Vous** i **Papa Dance**, które miały być prezentem pod zeszłoroczną choinkę. Któż mógł przewidzieć zimę stulecia?

✻ Toruński festiwal „Rock naokoło roku" rozwija się, że ho, ho! Kolejnym sukcesem okazał się koncert rzeszowskiej grupy **1984**.

✻ Inne objawienie – w Warszawie. W grudniu Jazz Club „Remont" objawił swojej publiczności **braci Ścierańskich** i **Marka Surzyna**. Było dobrze.

✻ W studiu nagraniowym PR III pracowali ostatnio wspominany **1984**, oraz laureat Mokotowskiej Jesieni Muzycznej – grupa **Ziyo**. New Wave atakuje.

✻ Ulubiony zespół pp. Grażyny i Ryszarda S., metalowa, ponoć, **Mama**, bawiła w sylwestrową noc publiczność ZSMP-owskiego balu w Ciechanowie. Prostujemy plotki o występie w tej imprezie zespołu Daab.

✻ **„Gwiazdkowa Nowa Fala"**, to nazwa bardzo udanej imprezy, która odbyła się 19 i 20 grudnia w krakowskim klubie Rotunda. Reklama w Teleexpressie zrobiła swoje. Nie każdy chętny dostał się na występy Kultu, Made In Poland, T. Love, Sztywnego P.A., Kobranocki i Pudelsów. I bardzo dobrze – coś się dzieje.

✻ 3 i 4 kwietnia br. odbędzie się w katowickim Spodku drugi heavy-metalowy festiwal **„Metalmania 87"**. Oto przewidywany przez organizatorów rozkład koncertów zespołów: 3 kwietnia, godz. 17, Hammer, Destroyer, Turbo, TSA, Running Wild, Helloween, 4 kwietnia, godz. 17 – Dragon, Stos, Wilczy Pająk, Open Fire, Kat, Running Wild, Helloween.

IVAN HLAS I NAHLAS



Nomen omen. Gdy się ktoś tak nazywa – hlas znaczy głos – to powinien śpiewać. I robi to z coraz większym powodzeniem. Ivan Hlas i jego zespół Nahlas (Głośno) w plebiscycie pisma „Świat Młodych" i popularnych audycji radiowych „Vietrnik" i „3 x 60" zdobyli 2 miejsce w kategorii „Grupy Rockowe". Pobici zostali tylko przez Prażský Výběr. W kategorii „Nadzieja i Odkrycie Roku" zajęli 1 miejsce. Przedtem w praskim „Maratonie Rockowym" otrzymali nagrodę specjalną jury za nowatorskie opracowanie muzyki rockowej. Ich piosenka *Kłopoty z Katarzyną* wybrana została Radiową Piosenką Miesiąca w czerwcu ubiegłego roku, a w telewizyjnej audycji „Hit Szarada" prezentowano teledysk.

Zespołem profesjonalnym są dopiero od roku, ale sporo koncertują w całej Czechosłowacji. Lider Ivan Hlas śpiewa, gra na gitarze, komponuje i pisze teksty, instrumenty klawiszowe obsługuje Vlasta Voral, skrzypce – Pavel Cingl, na gitarze basowej gra Pavel Kučera, a na perkusji – Jirzi Horalek. Z Nahlasem współpracuje Pavel Skala, były członek grupy Marcyas.

W styczniu Nahlas nagrał „czwórkę" dla firmy fonograficznej Panton, po czym podpisał kontrakt na cztery lata. Mają się w tym czasie ukazać cztery longplaye zespołu. Pierwszy – *Tancerz* – lada moment. Nakład 50 tys. płyt i 20 tys. kaset. Teksty na tej płycie mówią o codziennych problemach i kłopotach. Muzykę grupy można określić jako „folk-rock" lub „soft-rock" z wyraźnymi wpływami z Zachodniego Wybrzeża. **(kp)**

CAŁY TEN ZGIEŁK

■ Nie zrażona niepowodzeniem *Shanghai Surprise* **Madonna** przystąpiła do realizacji kolejnego filmu – *Slammer*. U jej boku wystąpi m.in. Coati Mundi z zespołu Kid Creole And The Coconuts. Premiera latem.

■ **Pete Townshend**, przez wiele lat lider grupy The Who, opublikował przychylnie przyjętą przez krytyków literackich książkę *Horse's Neck*. Ukazał się też tom nieznanych tekstów poetyckich i prozatorskich **Johna Lennona** – *Skywriting By Word Of Mouth*.

■ Prasa amerykańska podała wiadomość następującej treści: *uwaga wielbiciele zespołu* **Led Zeppelin**, *rok 1987 należał będzie do panów Page'a, Planta, Jonesa i Bonhama!* Czyżby wyśmienita grupa miała zamiar wznowić działalność w składzie z synem albo innym krewnym nieżyjącego perkusisty?

■ Dave Mustaine, wokalista i gitarzysta, który był niegdyś członkiem zespołu Metallica, odnosi coraz większe sukcesy jako lider formacji **Megadeth**. W jej składzie występują ponadto: Chris Poland (!) – gitara, David Ellefson – gitara basowa i Gar Samuelson – perkusja. Ostatnio wydany album grupy nosi tytuł *Peace Sells... But Who's Buying* (Capitol).

■ Bruce Dickinson, wokalista **Iron Maiden**, w wywiadzie dla amerykańskiego magazynu rockowego „Circus": *Przyjemnie jest rozpoczynać wielkie tournée w kraju takim jak Polska, bez świadomości, że oczy świata zwrócone są na zespół. Reakcja publiczności jest tam zresztą wspaniała...* Drugi już pobyt w naszym kraju członkowie Iron Maiden wykorzystali, aby poznać polską muzykę rockową. *Niektóre zespoły naprawdę przypadły mi do gustu, mówi Dickinson, nie potrafię jednak wymówić ich nazw. Jest w Polsce kilku dobrych wokalistów, jest też kilku niezłych gitarzystów. Grają prawdziwy metal, bynajmniej nie pop metal...*

■ W Stanach Zjednoczonych sprzedaż płyt kompaktowych wzrosła w minionym okresie o 149 procent, sprzedaż płyt tradycyjnych zmalała o blisko 25 procent.

■ Gene Simmons z zespołu **Kiss** wystąpił u boku Ozzy Osbourne'a w filmie *Trick Or Treat*. Podjął się też produkcji nowej płyty Lizy Minnelli...

■ **Susanna Hoff** z zespołu **Bangles** rozpoczyna karierę aktorską. Objęła jedną z głównych ról w filmie *Cutting Loose* w reżyserii własnej mamy – Tamar Simon Hoff.

■ Portugalski muzyk Eduardo Quintelle de Mendonca został mężem **Christine McVie**, wokalistki i pianistki grupy Fleetwood Mac.

■ Pod koniec grudnia uległ rozwiązaniu amerykański zespół **Dead Kennedys**. Powodem jest ubiegłoroczna afera związana z uznanym za pornografię plakatem, dołączonym do albumu *Frankenchrist*, która znalazła finał w sądzie. Lider Jello Biafra nie wyklucza dalszej współpracy z kolegami, będzie ona jednak miała charakter wyłącznie studyjny. Przykre doświadczenia z zastrzającą się w USA cenzurą stały się tematem płyty o znamiennym tytule *Bad Time For Democracy – Zły czas dla demokracji* – będącej zarazem ostatnią pozycją w oficjalnej dyskografii Dead Kennedys.

■ Grupa **Style Council** kierowana przez Paula Wellera zakończyła pracę nad półgodzinnym filmem *Jerusalem*. Ten na pół dokument, na pół fikcja jest w założeniu komentarzem na temat tandetnej muzyki lansowanej przez programy telewizyjne.

■ Na scenę powrócił w oryginalnym składzie, z Jimmym Pursseyem na czele, **Sham 69** – jeden z pierwszych brytyjskich zespołów punk-rockowych. Pierwszy koncert w końcu grudnia zakończył się – zgodnie z tradycją (?) – awanturą przed klubem, wywołaną przez odprawionych z kwitkiem fanów. Interweniowała policja.

■ **The Smiths** wyrzucili gitarzystę Craiga Gannona. Nowy singel zespołu, *Shoplifters Of The World Unite*, jest ostatnią płytą wydaną przez Rough Trade. Następne firmować będzie koncern EMI.

■ Począwszy od stycznia, przez następne 23 miesiące grupa **Psychic TV** publikować będzie koncertowe albumy, dokumentujące jej działalność. Przewiduje się nakłady rzędu 3000 egzemplarzy.

NA WSCHÓD DO EDENU

Jesienią ub.r. odbyła się w Centrum Kultury RU ZSP UAM „Cicibór" w Poznaniu całodniowa impreza o nazwie „Na wschód do Edenu". Po spotkaniach w klubie i pokazach plenerowych o 19.00 rozpoczął się koncert muzyczny poprzedzony medytacją prowadzoną przez „szefową" grupy Radża-Joga. Koncert prowadził inicjator imprezy, Lucjan Wesołowski, który wystąpił w duecie Kacperski-Wesołowski (Krzysztof Kacperski grał na syntezatorze, a Lucjan W. na sitarze, cytrze i flecie prostym). Następnie wokaliści wykonali część programu poetycko-muzycznego „Prorok" opartego na fragmentach poematu mistycznego Kahlila Gibrana. W dalszym ciągu koncertu zaprezentował się zespół Orientacja na Orient z muzyką, którą można określić jako orient-jazz. Klasyczną muzykę hinduską przedstawiła grupa Raga Sangit z Warszawy, grająca na oryginalnych hinduskich instrumentach–sarangi, sitar, tambura, tabla. Finałem koncertu był występ zespołu Orkiestra Ósmego Dnia, którego nie trzeba bliżej przedstawiać.

Z WYSTAWY I SPOD LADY

● Grupa **Turbo** najwyraźniej pozazdrościła zespołowi Kat i także postanowiła się specjalizować w odmianie ciężkiego rocka zwanej „black speed metal". Przekonuje o tym – w raczej nużący sposób – trzeci longplay Turbo, zatytułowany *Kawaleria szatana* wydany przez Pronit (PLP–0037).

● Firma Arston kontynuuje wydawanie płyt długogrających w kopertach w żaden sposób nie przystających do wysokiej ceny, bo robiących wrażenie opakowania zastępczego. Następną po Daabie ofiarą tej praktyki edytorskiej okazała się **Urszula**. Longplay *Urszula 3* powstał – tak jak i poprzednie płyty tej piosenkarki – przy udziale zespołu Budka Suflera, a większość utworów popełniła spółka autorska Romuald Lipko – Marek Dutkiewicz, której Urszula właściwie zawdzięcza swą karierę (ALP–007).

● Instrumentalne wersje światowych przebojów z ostatnich lat, mogące także zainteresować młodzieżową publiczność (wybór obejmuje m.in. *Cry Just A Little Bit* z repertuaru Shakin' Stevensa i *Wake Me Up Before You Go Go* z repertuaru Wham) nagrała orkiestra **Alex Band**, a wydała na płycie tłocznia Muza (*Hits Of The World*, SX 2396).

● Inne długogrające nowości Polskich Nagrań – Muzy: longplay **Hanny Banaszak**, wykonującej chyba zbytnio przypadkowy zestaw piosenek – jako ciekawostkę odnotować można obecność kompozycji Czesława Niemena, *Rock It Cinderella* (SX 2284); płyta ogromnie u nas rozreklamowanego włoskiego zespoliku **Milk And Coffee** (SX 2495).

● Wifon opublikował longplay *The Best of Maanam*, będący dość trafnym wyborem piosenek z wszystkich czterech płyt długogrających tego zespołu.

● Pierwszą dokumentacją fonograficzną nowego etapu działalności Maanamu, ściślej biorąc oficjalna nazwa odrodzonej grupy brzmi Kora i Maanam – jest fonpressowski singel z utworami *Ty nie ty* i *Jesteśmy ze stali* (S–637). Inne nowości Tonpressu: *Lamia/SIY* hołdującej elektronice grupy **Omni**, S–612, *Pilocci/Do* Ani zespołu Kult, S–618, *Żagle tuż nad ziemią/Rosalie* Martyny Jakubowicz, S–622 i zapis poczynań gitarzysty Piotra Zandera poza Lombardem – *Rotterdam/Positano*, S–620.

GIEŁDA PŁYT

► Wymienię płyty Styx *The Grand Illusion* oraz *Cornerstone* na dwie z następujących pozycji: Black Sabath *Mob Rules*, Dio *Holy Diver*, Motorhead *Ace Of Spades*, *Iron Fist*, *Bomber*, *Overkill*, Metallica *Kill'Em All*, *Master Of Pupets*.

Bohdan Nowak,
Dąbrowa 21, 98-300 Wieluń.

► Poszukuję płyt *Iron Maiden Powers lave*, *Living After Death*, Motorhead, Judas Priest *British Steel*, Turbo, Metallica, Dio. Oferuję: płyty Elvisa Presley'a, Leonarda Cohena, Meat Loaf.

Mariusz Roszak,
ul. Wiślańska 33, 43-430 Skoczów.

► Poszukuję płyt Karela Gotta oraz innych materiałów dotyczących tego piosenkarza, oferuję płyty firmy Melodia: Barbra Streisand, Demis Roussos, Boney M, Eruption, składanki disco oraz dużo zagranicznych artykułów prasowych.

Ala Urbaniak,
skrytka pocztowa 99, 59-300 Lublin.

► Poszukuję płyt Marka Grechuty.

Dariusz Grzypek,
Bolesława Śmiałego 5/2, 20-611 Lublin.

► Poszukuję płyt The Animals, Erica Burdona, a także informacji i książek na w/w temat. Nawiążę też korespondencję z każdym miłośnikiem Erica Burdona.

Zdzisław Pająk,
ul. Betty 50/25, 85-817 Bydgoszcz.

► Sprzedam płyty: Jacek Skubikowski *Jedyny hotel w mieście*, Ewa Bem *Be A Man*. Oddział Zamknięty *Reda By Night*, *Oddział Zamknięty*, Bank *Jestem panem świata*, Budka Suflera *Przeboje z lat 1974–1984*, Bajm, Franek Kimono *Franek Kimono*, Lombard *Śmierć dyskotece*, składanka *Na luzie* i *Top'83*.

Joanna Olczyk,
ul. Komandorska 3 m 28, 94-116 Łódź.

► Poszukuję płyt: Maanam *Maanam*, Budka Suflera *Ona przyszła prosto z chmur*. Oferuję: Porter Band *Helicopters*, I. Trojanowska *Układy*, Omega *XI*.

Szczepan Drapsa,
ul. Kościuszki 22, 73-300 Łobez

► Poszukuję płyt następujących zespołów: Metallica, Celtic Frost, Possessed Laudness, Venom, Morhead, Slayer, Helloween, Mercyful Fate oraz Ozzy Osbourne'a.

Wiesław Nizio,
ul. Nowakowskiego 99 23-400 Biłgoraj.

► Poszukuję płyt: J.Skrzek *Wojna światów*, Exodus *The Most Beautiful Day*, Skorpió 1 i 2 (płyty węgierskie), Omega (wszystkie)

Piotr Oclepko,
ul. Horyzontalna 8/29, 59-220 Legnica

► Kupię każdą płytę zespołu Bauhaus i The Damned.

Arkadiusz Polak,
ul. Orłowicza 15 m 1, Olsztyn 10-684

► Kupię lub wypożyczę do jednorazowego przegrania płyty następujących wykonawców: Elvis Presley, Julio Iglesias, Boney M, ABBA, Tina Turner, Goombay Dance Band, Wham! George Michael, Saragossa Band, Cygański Zespół „Roma", Janusz Laskowski, Stanisław Grzesiuk, Jarema Stępowski, wszelkie kapele podwórkowe oraz Orkiestra z Chmielnej.

Janusz Kwiatkowski,
ul. Marzysza 2, 08-460 Sobolew

UWAGA! listy nieczytelne przysłali nam: Maciej Orliński z Poznania, Wojciech Zając z Krakowa, Agnieszka Koronkiewicz z Prochowic, Ryszard Popławski z Elbląga, Krystyna Sikora ze Świdnicy Śl., Jarosław Starek ze Starogardu Gd., Piotr Blumicz z Konina.

VIDEO-TOP

klub video

LUTY'87

1. *Śpij mała śpij* – Mechanik
2. *Słodka* – Dżem
3. *Córka Badylarza* – Poerox
4. *Powrót Donalda* – Ex Dance
5. *Ocean wspomnień* – Papa Dance
6. *Kolorowy telewizor* – Grzegorz Markowski
7. *W moim ogrodzie* – Daab
8. *Hymn łysych* – Wały Jagiellońskie
9. *Black And White* – Kombi

Błyskawicznie zareagowaliście na pojawienie się dwu rzeczywiście interesujących polskich teledysków. Stąd dwa pierwsze miejsca dla zupełnie nowych piosenek. Niestety, takie do tej pory „żelazne pozycje" jak *Videonarkomania*, *Opowiadania Kosmiczne* czy *Nasze rendez vous* nie zmieściły się w dziesiątce najlepszych. Za to do ostatniej chwili toczyli walkę wielbiciele Papa Dance i Ex Dance. Emocje towarzyszące konkurencji tych dwu grup dały o sobie znać w waszej korespondencji, w której zwolennicy Grzesia Wawrzyszaka nie żałowali epitetów Pawłowi Stasiakowi i na odwrót. Ja jednak przypominam, że to **nie wykonawcy i piosenki** biorą udział w naszym plebiscycie, **a teledyski**. Dlatego też jak co miesiąc czekamy na Wasze kartki pocztowe z tytułami dwu polskich teledysków, które uważacie za najlepsze. Na nadawców czekają single z aktualnymi światowymi przebojami disco. W tym miesiącu wysyłamy je do Marii Skłodowskiej z Bydgoszczy, Wojtka Horniego z Gniezna i Bartosza Funki z Przemyśla.



★ Działalność rozwiązanej w 1985 roku grupy **King Crimson** podsumowana została płytą kompaktową – także dwupłytowym albumem – *The Compact King Crimson* (Editions EG) z dokonanym przez Roberta Frippa wyborem najlepszych nagrań zespołu. Retrospektywny charakter ma też firmowana przez **Billa Bruforda**, byłego perkusistę King Crimson, płyta *Master Strokes* (Editions EG).

★ Wydany w końcu 1986 roku album *Jazz From Hell* (EMI) krytycy brytyjscy uznali za jeden z najbardziej udanych w dorobku **Franka Zappy**.

★ Mimo krytycznych ocen albumu *Live Killers* grupa **Queen** przygotowała kolejny zestaw nagrań koncertowych – *Live Magic* (EMI).

★ Nowa płyta **Eltona Johna** *Leather Jackets* (Rocket) przynosi m.in. piosenkę *Slow Rivers*, do nagrania której wykonawca zaprosił Cliffa Richarda i Kiki Dee.

★ **Mike Batt**, znany choćby jako twórca i wykonawca piosenek z serialu telewizyjnego dla dzieci *The Wombles*, skomponował operę rockową *The Hunting Of The Snark* według poematu Lewisa Carrolla *Wyprawa na żmirłacza*. Do jej nagrania zaprosił m.in. Rogera Daltreya, Arta Garfunkela, Juliana Lennona, Cpt. Sensible, Cliffa Richarda, Maggie Reilly, George'a Harrisona, skrzypka jazzowego Stephane Grappelli oraz wybitnego aktora sir Johna Gielguda. Album *The Hunting Of The Snark* wydała firma Adventure.

★ Nowości muzyki murzyńskiej: *United* – Commodores (Polydor), *An Imitation Of Love* – Millie Jackson (Jive), *Hot Together* – Pointer Sisters (Planet), *The Best Of George Clinton* – George Clinton (Capitol), *Fresh Cut* – Rose Royce (Omni), *The Pages Of My Heart* – Ray Charles (Columbia).

★ Pożegnalny album rozwiązanej w końcu ubiegłego roku grupy **Madness** nosi tytuł *Utter Madness* (Zarjazz).

★ Po długiej przerwie do studia nagraniowego wrócił znany z występów w Polsce zespół **Kraftwerk**. Z albumu *Electric Cafe* (Klingklang) pochodzi m.in. popularne nagranie singlowe *Musique Non Stop*.

★ *Live Alive* (Epic), dwupłytowy, koncertowy album **Steviego Raya Vaughana** i jego grupy The Double Trouble przynosi m.in. porywającą wersję *Voodoo Chile* Jimiego Hendrixa.

★ Ballady **Leonarda Cohena** nagrała **Jennifer Warnes** na płycie *Famous Blue Raincoat* (Cypress).

★ **Pete Townshend**, były lider The Who, firmuje koncertowy album *Deep End Live!* (Atco).

★ W uzupełnieniu popularnego od lat zestawu *Chronicle* z największymi przebojami **Creedence Clearwater Revival** wydano dwupłytowy zestaw *Chronicle Vol. 2* (Fantasy).

★ *Power* to od dawna oczekiwana, kolejna pozycja w dyskografii amerykańskiej grupy **Kansas** (MCA).

★ Koncertowe nagrania zespołu **Fleetwood Mac** z 1968 roku przypomniano na płycie *London Live '68* (Thunderbolt).

★ Wydany w końcu ubiegłego roku album **The Pretenders** nosi oczywiste tytuł *Get Close* (Real), a nie *Once Upon A Time*, jak podaliśmy.

★ Największe przeboje **Bonnie Tyler**, gościa ubiegłorocznego festiwalu piosenki w Sopocie, zebrano na płycie *The Greatest Hits* (Telstar).

★ Inne nowości: *It* – Alien Sex Fiend (Anagram), *I Against I* – Bad Brains (SST), *Force* – A Certain Ratio (Factory), *Map Of Dreams* – Bill Nelson (Cocteau), *Infected* – The The (Some Bizzare), *Brighter Than A 1000 Suns* – Killing Joke (Editions EG), *Chasing Shadows* – Comsat Angels (Island).

KONKURS

Stołeczna Estrada i Warszawski Oddział ZAKR-u ogłaszają konkurs w czterech odrębnych konkurencjach: na piosenkę o Warszawie, na interpretację piosenki o Warszawie, na tekst o Warszawie i na wykonanie utworu gwarą warszawską (dwa ostatnie są pod patronatem imieniem Stefana Wiecheckiego).

Wszystkie mają charakter otwarty. Tekstu utworów w 5 egzemplarzach oraz nuty w zapisie na głos z fortepianem należy przesyłać do 30.06.87 roku (decyduje data stempla pocztowego) pod adresem: 00-570 Warszawa, al. Wyzwolenia 18, Dział Imprez Estradowych – „Konkursy o Warszawie". W każdym z ww. konkursów można zdobyć wysokie nagrody pieniężne!

RAPORT POKONTROLNY ● RAPORT POKONTROLNY ● RAPORT POKONTROLNY

T. LOVE

Zespół Muńka Staszczyka nie używa już w swej nazwie słowa „Alternative" i dobrze, gdyż stało się to, co stać się niechybnie musiało – T. Love zajął pozycję ulubieńca warszawskiej młodzieży, środowiskowej gwiazdki, a jednocześnie coraz mniej ma do powiedzenia w konkurencji ogólnopolskiej. Występ zespołu na styczniowej „Kontroli" był poprawny – ale niewiele różniący się od koncertów sprzed półtora roku, można go uznać za udany pod warunkiem, że będziemy porównywać z wyjątkowo źle przyjętymi przez publiczność zespołami Pancerne Rowery i Reportaż.

Ogranie muzyków i opatrzona już maniera wykonawcza Muńka nużą i wydają się zamykać zespół w zbyt sztywnych ramach jednej tylko konwencji. Jeszcze się to podoba, jeszcze nikt nie gra bardziej rwanej, nerwowej, z założenia wręcz niechlujnej muzyki. Ale czy to wystarczy, by utrzymać zainteresowanie fanów zespołu za rok, czy dwa? Nie widać w poczynaniach T. Love nic nowego, a zdobyta już popularność może okazać się dla zespołu bocznym torem. **(bj)**

VOO VOO

W Polsce albo jest się z samej Częstochowy, albo spod Częstochowy. Tak w każdym razie wynikało z dowcipnej prezentacji Zespołu Voo Voo, jakiej na początku występu dokonał jego lider, gitarzysta i wokalista Wojciech Waglewski. Po zeszłorocznej zmianie muzycznych partnerów ma w Voo Voo silną reprezentację wspomnianego miasta (basista Jan Pospieszalski i saksofonista Mateusz Pospieszalski) i jego okolic (bardzo dobry perkusista Andrzej Ryszka).

Tyle dygresji o Częstochowie. Jeśli chodzi o przedstawiony repertuar, to Waglewski z towarzyszącymi muzykami wykonywał głównie utwory z pierwszego – i jak dotąd jedynego – longplaya Voo Voo. Zmiany w aranżacji – poza uwzględnieniem innego instrumentarium – poszły w kierunku większego rozluźnienia dyscypliny wykonawczej (przynajmniej w porównaniu z nagraniem płytowym). Niemniej Waglewski pozostaje na tym samym etapie i jest to nadal „dziwny" rock. Pewną banalność kompozycji wynagradza tu jednak stosunkowo ciekawa warstwa rytmiczna (np. nietypowe podziały taktowe), dość niecodzienna kolorystyka brzmienia typowego dla rocka zestawu instrumentalnego: gitara, gitara basowa, perkusja – wreszcie jazzowe „klimaty", osiągane głównie dzięki improwizowanym wstawkom saksofonowym.

Wspomnieć też należy o specyficznej atmosferze emanującej z tekstów, które Waglewski pisze do swojej muzyki. Ich surrealizm w połączeniu z bliskim melodeklamacji sposobem podania w nagraniach był istotnym składnikiem „niesamowitego" nastroju, charakteryzującego produkcje Voo Voo. Podczas koncertu w „Rivierze" służył raczej podkreśleniu twórczej swobody, owego „robię, co chcę". Dzięki temu nie było zaskoczeniem włączenie do programu klasycznej pozycji z repertuaru The Doors – *Riders On The Storm*. I co więcej: nie raziło, chociaż w powietrzu nie było ani odrobiny nostalgii za Tamtymi Czasami (w których zresztą Waglewski zaczynał swą rockową karierę), a jeśli już coś unosiło się nad estradą, to duch jazzowego Stinga. Bowiem trzeba podkreślić, że lider Voo Voo udziwnia swą muzykę konsekwentnie, logicznie – rzadko kiedy popadając w wątpliwy eklektyzm i w zgodzie z dobrym rzemiosłem (wliczyć w to trzeba pełną świadomość „surowości" swego głosu o oryginalnej barwie i znacznych, niestety, nie wykorzystywanych możliwościach). W dodatku udaje się Waglewskiemu rzecz zgoła nieprawdopodobna: potrafi wypadać zupełnie bezpretensjonalnie w dość wyspekulowanym repertuarze.

Sądząc z tego, co zobaczyłem, spore grono młodych słuchaczy ceni sobie coś takiego. Przynajmniej w Warszawie grupa Voo Voo ma swoją publiczność.

Nie uważam, aby Wąglewski przecierał nowe szlaki dla krajowego rocka i nie sądzę, żeby poprzestał na tym, co robi obecnie. Ale na pewno dotychczasowa działalność pod szyldem Voo Voo jest dla niego ważnym doświadczeniem i na pewno zespół ten bardzo wzbogaca dzisiejszą scenę rockową, na której może i nie ma kryzysu, ale profesjonaliści jakoś się rozpierzchli, a nowa generacja wykonawców zbyt wolno wyłania się z amatorskich opłotków. **(wk)**

PICK UP

Pick Up. Żartem niewątpliwie zapowiedziany, jako jedyny naprawdę rockowy zespół na tej imprezie. Ale – w początkach jego działalności – grali w nim bracia Otrębowie, obecnie Dżem. Tak to linia dzieląca jazz i rock zaciera się personalnie. A też i muzycznie, czasami.

Pierwszy, sobotni koncert grupy, choć ciepło przyjęty, nie był najlepszy. Nie z winy muzyków. Brakowało na przykład basu, który by całość osadzał, ukonkretniał. Brakowało jeszcze paru rzeczy. Lepszy zdecydowanie – niedzielny. Ale na nim już prawie nikt nie został. A szkoda.

W sumie – pomysł wstawienia zespołu tzw. jazzowego w rockowy festiwal okazał się słuszny. Już choćby dlatego, że uświadomił, jak bardzo przydaje się umiejętność grania. Warsztat. Technika.

Poglądy ma u nas prawie każdy. Nie każdy potrafi je wyrażać. Tak jak choćby Pick Up, jedna z niewielu dobrych grup na tej imprezie. **(m. mak.)**

REPORTAŻ

Trudno zaklasyfikować ten zespół i właściwie nawet mam wątpliwości, czy powinien wziąć udział w tego rodzaju przeglądzie. Gorzej, że trudno odgadnąć intencje tworzących go muzyków. Kwartet Reportaż ma dość nietypowy skład instrumentalny (fortepian, gitara basowa, perkusja, fagot), co już automatycznie gwarantuje „eksperymentalne" brzmienie. Członkom grupy marzy się jednak większy eksperyment. W rezultacie publiczność – stopniowo tracąca swe początkowo życzliwe nastawienie i coraz głośniej protestująca przeciw wykonywaniu kolejnych utworów – skazana była na obcowanie z muzyką tworzoną na zasadzie „collage". W większości wykonanych utworów – całkiem bogatych w porównaniu z rockową średnią – można było m.in. wyszukać fragmenty niby-jazzowe, fragmenty „free", zbliżone brzmieniem do awangardy z desek filharmonii sprzed mniej więcej dwudziestu lat, wreszcie niby-rockowe odcinki zdradzające inspirację poczynaniami zespołów w rodzaju Pink Floyd czy Genesis (a może tylko mimowolną z nimi analogię?)

W sumie robiło to wrażenie ilustracji muzycznej do jakiegoś spektaklu, nie nadającej się do samoistnej prezentacji na estradzie. Fragmenty instrumentalno-wokalne, pojawiające się głównie za sprawą perkusisty, który śpiewał nieudolnie modulowanym głosem, nieodparcie kojarzyły się z dźwiękiem i estetyką lalkowego teatrzyku dla dzieci. Chociaż jak się wydaje teksty – w założeniu – miały poważny, pseudofilozoficzny wydźwięk, mimo pociesznych niekiedy tytułów jak np. *Bydlątko*. **(wk)**

TOMASZ LIPIŃSKI

Myślę, że do rzadkości należy taka sytuacja, gdy w trakcie koncertu, gdzieś podczas 3 czy 4 kompozycji otrzymuje się, zupełnie nieoczekiwanie, propozycję napisania kilku słów o właśnie trwającym występie. Czasu na zastanowienie się nad tym, czy po latach niepisania zacząć pisać – nie ma, nie sprzyjają też warunki, bo grają głośno i ostro. Można więc tylko jeszcze uważniej posłuchać tego, co miał do zaproponowania zespół Tomasza Lipińskiego. Ta nazwa nie podoba się wprawdzie liderowi, być może wymyślił więc już inną. Kłopoty z nazwą są nawet usprawiedliwione. Ludzie, którzy umilali czas publiczności, grają razem od niedawna i, znając życie, wcale nie muszą stawić się w tym składzie przy najbliższej okazji.

Wiadomo już od pewnego czasu, że nowe, z założenia komercyjne, wcielenie Tiltu i Lipińskiego po udanym starcie i obiecujących perspektywach, jakoś nie może samo ze sobą dojść do ładu. Nie wiem, czy Tilt przestał istnieć, czy tylko zawiesił działalność. Faktem jest, że omawianego wieczoru Lipiński trochę nas zaskoczył, pojawiając się na scenie w towarzystwie Jarosława Szlagowskiego i Marcina Ciempiela. Myślę, że dla znakomitej większości odbiorców Lipiński kojarzy się przede wszystkim z utworami *Runął już ostatni mur*, *Mówię ci, że* i *Rzeka miłości...* zgrabnymi, chwytliwymi piosenkami, mającymi trafić do najszerszego grona słuchaczy. I nagle, ten wcale już nie najmłodszy Lipiński, wkracza na scenę i, jak to się przyjęło w pewnych kręgach mówić, „wymiata", udowadniając i przypominając, że ma się dobrze, że lubi Rolling Stonesów, że „literaturę punkową" to on już dawno nie tylko przerobił, ale i przetrawił, że jego głos jest pełen zaskakujących możliwości, czego nie dostrzegało się w ostatnich nagraniach Tiltu. Od chwili pojawienia się na scenie Zespołu Lipińskiego powiało obyciem estradowym i profesjonalizmem. Tego wrażenia nie zdołały zatrzeć kłopoty kabelkowo-nagłośnieniowe, ani też zbytnia jednorodność całego występu. Podobne do siebie utwory mogły zmęczyć albo również znudzić się słuchaczowi. Wrażenia tego nie mogła zatrzeć jedna spokojniejsza, ciekawie pomyślana i zaaranżowana kompozycja (w niej po raz pierwszy i ostatni pojawił się Konstanty Joriadis z trąbką). Może byłoby ciekawiej, gdyby muzykę podeprzeć tekstem. Oczywiście były teksty i to w dwóch językach, polskim i angielskim, bo, jak wiadomo, każdy przeciętny Polak włada biegle przynajmniej tymi dwoma. Niestety tak ustawiono proporcje nagłośnienia, że docierały jedynie niektóre pojedyncze słowa.

Co zatem z tego co napisałem wynika? Dla mnie tylko tyle, że powinienem jeszcze raz usłyszeć zespół Lipińskiego i przekonać się, czy będę miał na to ochotę po raz trzeci. **(apw)**

MARCIN CIEMPIEL

TOMASZ LIPIŃSKI

KOBRANOCKA

Andrzej Kraiński na gitarze, Jacek Bryndel na basie, Sławek Ciesielski na perkusji, Waldek Zaborowski na saksofonie. Pierwszy i drugi również śpiewają. Znowu Kobranocka? Znowu, tylko dziś trochę poważniej. Występ podczas „Kontroli" był ostatnią w stolicy prezentacją pierwszego programu grupy. Można więc podsumować go paroma słowami. Program ten składa się z kilkunastu (16 bodajże) krótkich 2–4 minutowych utworów, które grane są z dużą ekspresją, a jednocześnie z czymś co trudno nazwać, a co dodaje tej muzyce trochę subtelności i co nie pozwala zaklasyfikować twórczości Kobranocki do ciężkiego rocka.

Zespół zasłużył też, zwłaszcza *Pytondniówką*, na opinię zgranego, co nie jest zasługą wyłącznie talentów danych muzykom, ale przede wszystkim ich wspólnego „tydzień w tydzień" grania. Jeśli więc wszyscy muzycy czują się dobrze, sprzęt czuje się dobrze i dobrze słyszy akustyk to j e s t d o b r z e. Ale czy do końca? Jeśli wszystko ma być O.K. to dlaczego słuchacze – choć pozytywnie komentują ów występ – nie wpadają w euforię, nie szaleją na sali, nie biją nachalnych i natrętnych braw. Zimna publiczność? Rzeczywiście, ta zgromadzona na „Kontroli" (choć nie na wszystkich koncertach, najgorsza na Pancernych) sprawiała wrażenie bardziej zainteresowanej krajową ligą piłkarską, niż muzyczną, ale na Kobranockę reagowała tak samo jak w Toruniu, Sopocie czy Krakowie. Jest bardzo dobrze, ale bez emocji.

Temu winien jest już zespół. Długie i bliskie obcowanie z Republiką obok skutków pozytywnych miało i jeden negatywny. Publiczność mogła się poczuć trochę niedowartościowana. Utwory nie były zapowiadane, grane jak z magnetofonu, nie widać było chęci muzyków do podnoszenia temperatury sali. Wychodzą, odgrywają i schodzą. Może tak ma być. Posłuchamy nowych utworów, zobaczymy. Nie da się ukryć jednak, że był to jeden z jaśniejszych punktów przeglądu. **(sit)**

PANCERNE ROWERY

Podczas „Kontroli" niektóre z grup zaprezentowały się lepiej, inne gorzej, ale tylko Pancerne Rowery z Trójmiasta wzbudziły tak dalece od siebie odbiegające odczucia, że nie waham się określić ich występu mianem najbardziej kontrowersyjnego. Tuż po jego zakończeniu usłyszeć można było opinie tylko kompletnie negatywne albo pełne podziwu i zadowolenia – żadnych pośrednich! Mnie się ta grupa podobała, mimo iż dostrzegłem w jej grze wiele jeszcze, czasem nawet irytujących, mankamentów. Ale tak naprawdę, to nie było na tym przeglądzie grupy, która zagrała w pełni dopracowany, dobrze brzmiący, profesjonalny koncert. No, może poza Voo Voo i grupą Tomka Lipińskiego – choć i on nie ustrzegł się pewnych kłopotów ze sprzętem. Dlaczego zatem podobali mi się „pancerniacy"? Przede wszystkim dlatego, że mają swój niepowtarzalny i bardzo specyficzny styl, a to przy bardzo dużej liczbie egzystujących dziś grup i grupek, można im zapisać tylko na plus. Słyszałem, jak ktoś w kuluarach powiedział: *Pancerne? A, to ci co grają psychodelic!* Coś w tym jest, ale nie do końca. To prawda. Wsłuchując się w ich muzykę, można odczuć pewną transowość – tzw. lekki introwertyczny odlot, ale przecież są w ich muzyce także i inne, bardziej przyziemne odniesienia. Stanowczo sprzeciwiam się określaniu tej grupy jako „mocno awangardowej". Owszem, Pancerniacy poszukują, ale starają się znaleźć swój własny język w oparciu o dawno już odkryte wzorce i modele – o czym warto przypomnieć wielu młodym muzykom, starającym się z uporem godnym lepszej sprawy wyważyć dawno już otwarte drzwi! Za to, że Pancerne Rowery nie odrzucają z pogardą starych przebojów Czerwonych Gitar, mają u mnie kolejny plus. Myślę, że warto też podkreślić próby stylistycznego zróżnicowania repertuaru – niby drobiazg, ale bardzo ubarwia i urozmaica dramaturgię koncertu, o czym także inne zespoły jakby zapominają. Gdyby Pancerne Rowery ustrzegły się niepotrzebnych przerw, dyskusji z widzami i kłopotów z aparaturą, całość tego występu mogłaby być niezwykle interesującym spektaklem.

To moje pierwsze – przyznam się – spotkanie z tą słynną „Gdańską Sceną Alternatywną", za sprawą Pancernych Rowerów uważam za miłe i ciekawe. Zawsze byłem trochę przeciwny tym regionalnym podziałom na muzyków warszawskich, krakowskich, gdańskich i wszelkich innych, ale po tym koncercie wiem, że chłopcy z Wybrzeża grają rzeczywiście inaczej. Czy ciekawiej? Tego nie powiedziałem. **(pm)**

KLATT-ka?

Rzadko się zdarza, aby któryś z młodych zespołów tak dbał o opracowanie muzyczne swoich utworów. Rozszerzenie instrumentarium o instrumenty dęte (niestety podczas koncertu nie strojące) daje spore możliwości. To jednak, co szczególnie mocno wpłynęło na klimat muzyki Róż Europy, to gitara. Artur Orzech, gitarzysta zespołu zna swój fach, a przy tym traktuje dźwięk instrumentu bardzo plastycznie. Słychać to szczególnie w sztandarowym utworze zespołu jakim jest *List*. Artur to zdecydowanie jeden z najlepszych gitarzystów młodego pokolenia. Za to jednym z najgorszych wokalistów jest Piotr Klatt. Ja rozumiem, że jeśli ktoś jest twórcą zespołu oraz całego jego repertuaru, to ma ambicje, aby swoje pomysły wyśpiewać, wykrzyczeć, no i oczywiście tak jak w życiu, tak na estradzie, stać na czele. Skoro jednak jest się na tyle ambitnym, można by spróbować wziąć... lekcje śpiewu, emisji, wzbogacić swój warsztat wokalisty, bo na razie vocal wyraźnie „obciąga" niezły poziom muzyczny grupy. Po naukę śpiewu na szczęście nie jest daleko, wystarczy poprosić o pomoc tatę Maćka. Maciek natomiast jest niezłym klawiszowcem i, co tu ukrywać, umie wydobyć ze swego instrumentu te dodatkowe smaczki, które muzykę zespołu pozwalają mi tak komplementować. Cóż to za muzyka? Ano zgrabna mieszanka różnych brzmień i rytmów, wśród których można usłyszeć i funky, i reggae, i przede wszystkim witalnego i rozgrzewającego rock and rolla, a także zadumać się przy nastrojowej balladzie, jaką jest pięknie okraszony gitarową solówką *List*. **(eh)**

SZTYWNY ARANŻ

Małoletnia publiczność nie szalała bynajmniej. Wyjaśniono mi, że zespół nie jest ze stolicy i to dlatego. Ciekawe. Lokalny szowinizm w tych, którzy buntują się przeciw zgniłemu, obłudnemu światu dorosłych? Dla kogo więc Jarek Kisiński pisze swe krzyczące wiersze, dla kogo Leszek Nowak je śpiewa? A może ich odbiorcy już wiedzą, że *nie wolno wznosić się za wysoko i po prostu muszą, muszą...*

Chyba tak źle z tą publicznością jednak nie jest, bo „muzyka młodzieżowa z miasta Chrzanowa" zajęła 2 miejsce w głosowaniu uczestników Jarocina 86. Sztywny Pal Azji, grupa o nazwie średnio dowcipnej, jest więc naszą nadzieją, ale jeszcze sporo musi się napracować, by wyjść na prostą. Trening, praca, ćwiczenie i... myślenie to zadanie na dziś i jutro. Grać, grać jak najwięcej razem, także cudzą muzykę. Przerabiać, kombinować, podglądać jak to robili inni. I wyciągać wnioski. To nie truizm – tak postępowali Beatlesi i Policjanci. I chyba nieźle na tym wyszli?!

Po co te rady? Ano po to, żeby teksty Jarosława Kisińskiego ubrane były w godną ich szatę muzyczną. Warto, aby te przenikliwe wiersze zdobyły sobie szerokie grono odbiorców, żeby docierały nie tylko do rówieśników. Na razie zaś, kiedy się ich słucha z estrady, gubią się w tym samym rytmie muzyki nie przemyślanej do końca. Niby jest ona motoryczna, ostra, ale monotonna i po pewnym czasie nużąca. Może to być cel sam w sobie, ale chyba nie o to zespołowi chodzi. No, bo po co wtedy ważne słowa – można wszystko na la la la. A swoją drogą najciekawiej muzycznie rozwiązana została piosenka o najsłabszym tekście – *Kurort*, czyli przebój o Zakopanem.

Ciekaw jestem jak grupa i jej zwolennicy odbiorą spostrzeżenie, że sterują trochę w stronę dawnej muzyki grupy Anawa. Wzory niezłe. Byłoby interesujące posłuchać nowej wersji *Korowodu*, jeśli S.P.A. dałby sobie z tym radę. Do tego jednak potrzebne są bogatsze środki wyrazu. Bardziej zróżnicowane. Podobnie jak i zachowanie na estradzie.

Szeptem krzyczy się donośniej. **(kp)**

Zdjęcia: MIROSŁAW MAKOWSKI

Raporterzy: Adam Halber, Barbara Jóźwiak, Wiesław Królikowski, Piotr Majewski, Mirosław Makowski, Korneliusz Pacuda, Paweł Sito, Andrzej Paweł Wojciechowski.

Czas i miejsce akcji: Klub „Riviera Remont", 2–4 stycznia 1987 r., Warszawa.

Zdjęcia: Kobranocka w MM nr 12/86 i nr 1/87. Sztywny Pal Azji nr 11/86 i nr 1/87. Reportaż nr 11/86. Pancerne Rowery nr 1/87. Róże Europy nr 9/86 i nr 11/86, Voo Voo nr 9/86, Pick Up nr 3/87. Dziś Lipiński i Ciempiel by M. Makowski.

OPOLE '87

Jak co roku, organizatorzy festiwalu opolskiego ogłaszają otwarty konkurs na polską piosenkę. Nie ma żadnych ograniczeń co do stylu, tak więc równe szanse mają: ballada, pop, country, folk, disco, rock, nowa fala, „muzyka środka", kabaret i inne. Aby wziąć udział w konkursie należy nadesłać pod adresem organizatorów: 1. głos na fortepian lub kasetę magnetofonową z nagraniem piosenki, 2. trzy egzemplarze tekstu w maszynopisie, 3. oświadczenie twórcy o premierowym charakterze utworu (w konkursie biorą udział utwory nigdzie dotychczas nie wykonywane i nie publikowane), 4. kopertę opatrzoną tym samym godłem co prace, a w kopercie nazwiska i adresy kompozytora i autora tekstu, 5. swoją sugestię co do wykonawcy utworu.

Na zwycięzców czekają: sława i popularność, satysfakcja z usłyszenia swojej piosenki w koncercie „Premiery-Opole '87", ale także od 6 do 12 wyróżnień nie niższych niż 50 tys. złotych. Termin nadsyłania materiałów, które nie podlegają zwrotowi, upływa 15 kwietnia zaś należy je wysyłać do **Zarządu Głównego ZAKR, 00 092 Warszawa ul. Hipoteczna 2 lub do Estrady Opolskiej.**

KOMBI DLA DZIECI

Fot. MONIKA DZIERAN

9 stycznia odbył się w Sali Kongresowej PKiN koncert zespołu Kombi, zorganizowany z inicjatywy Klubu Rodziców Dzieci Niesłyszących. Był to drugi już występ topowej grupy rockowej (przedtem w podobnej akcji uczestniczył Maanam), z którego całkowity dochód przeznaczono na pomoc dzieciom niesłyszącym. Takie akcje gorąco popieramy! **(bj)**

BABSZTYL COUNTRY POP BAND

Ostatnio pojawiły się 3 formacje pod ww. nazwą. Otóż ta na zdjęciu jest rzeczywistą i jedyną. I ma się dobrze.

Grupa muzyczna Babsztyl liczy sobie 5 lat! Za rzeczywisty debiut zespołu uważa się pierwszy występ na „Festiwalu Polskiej Piosenki" w Opolu w 1981 roku. Tam grupa grająca już w stylu country przedstawiła swoją wersję znanej piosenki *W siną dal*. Potem była Złota Płyta pt. *Szykuj się bracie*, kilkanaście lub kilkadziesiąt programów TV, dziesiątki nagrań radiowych.

Treść dość długiego (jak na nasze warunki) żywota formacji stanowią jednak koncerty. Było ich już tysiące zarówno w kraju, jak i za granicą. Babsztyl grał w ZSRR, NRD, Finlandii, Szwecji. Koncerty w Szwecji wspominane są przez muzyków najcieplej. Rzadko trafia się taka publiczność, jak ta w Country Palace w Sztokholmie. Babsztyl zwolenników muzyki country spotyka nieczęsto, a praktycznie raz do roku – na „Pikninku Country" w Mrągowie. *Byliśmy tam od początku i zanosi się na to, że zagramy tam jeszcze.*

Zdumiewające dla muzyków grupy i przyjaciół Babsztyla jest, że to wszystko się jeszcze trzyma. Formacja dzielnie przetrwała kolejne zmiany stylu (ballada, folk, rusty z Piotrem Janczerskim, country rock). Obecnie zespół stara się wrócić do tradycyjnej muzyki country, jednak gdyby ktoś chciał koniecznie gdzieś Babsztyla zaszufladkować, to trzeba by styl, w którym gra zespół umieścić w okolicach pop country.

Obecnie grupa Babsztyl gra w składzie: Zbyszek Hofman – voc., harmonijka, banjo, gitara, Piotr Woliński – voc., gitara basowa, Ryszard Wolbach – voc., gitary akustyczne, kazoo, Andrzej Kalski – perkusja, Grzegorz Pawlenko – gitara elektryczna, kazoo, Paweł Kasperczyk – prowadzenie (autor tekstów).

Wyżej wymienieni znajdują się pod troskliwą opieką Bałtyckiej Agencji Artystycznej (Sopot, Kościuszki 61).

PS. Ostatnia rewelacja: Gdańska Grupa Babsztyl (bo tak brzmi pełna nazwa zespołu), nie ma menażera!! Jeżeli znajdzie się odważny, prosimy o kontakt.

Fot. BARBARA BUTOWSKA

ZZ TOP





NA SCENIE

KORESPONDENCJA WŁASNA Z BERLINA ZACHODNIEGO

Czy jest jakaś recepta na to, aby w mieście „nasyconym" koncertami wypełnić po brzegi wielką halę widowiskową mając świadomość, że w przeddzień koncertu wystąpił w niej sam Mr. Rod Stewart?

Najlepiej okleić miasto kolorowymi plakatami, na głównych skrzyżowaniach rozdawać ulotki informujące o koncercie (kolporterkami powinny być urodziwe dziewczyny), dogadać się z disc-jockeyami lokalnych rozgłośni, aby grali tę a nie inną płytę, znaleźć sposób na to, by bilety nie były droższe od kart wstępu na koncert poprzednika. Przede wszystkim trzeba jednak być organizatorem koncertów grupy ZZ Top, kapeli bezbłędnie rozpoznawanej po charakterystycznym brzmieniu i półmetrowych brodach gitarzystów.

Dzięki tym wszystkim zabiegom, już tydzień przed terminem prasa i radio podawały komunikaty o wyprzedaniu biletów.

Zanim jednak ośmiotysięczny tłum wypełnił Deutschlandhalle w Berlinie Zach., każdy członek tego tłumu został poddany ścisłej kontroli przed wejściem. Ostatnio profesjonalne służby porządkowe w RFN nie ograniczają się do sprawdzania i rekwirowania takiego „obciążenia", jak puszki z piwem i tzw. flachmani (miniaturowe butelki z alkoholem). Dokładnym oględzinom podlega każdy, zaś za pomocą specjalnych instrumentów wykrywających wszystko to, co może eksplodować, zapobiega się tragediom takim jak ta, która miała miejsce w dyskotece La Belle.

Wszelkie antagonizmy zniknęły wszakże, gdy publiczność znalazła się w środku, a na scenie pojawili się ZZ Top.

Biografowie nie są jednomyślni co do daty powstania grupy, jedni podają rok 1969, inni 1970. Jedno wszakże jest pewne. Grupę powołał do życia gitarzysta Bill Gibbons, który po rozstaniu się z psychodelicznym zespołem Moving Sidewalks zaproponował współpracę basiście Dusty Hillowi i perkusiście Frankowi Beardowi. Fenomenem jest fakt, że od początku zespołu nie zmienił się jego skład.

Muzycy przywieźli do Europy nie tylko składaną scenę i wagony świateł (konwencjonalnych i laserowych), ale także wymyślony przez siebie taniec nazywany velcro-fly. Mają nadzieję, że taniec przyjmie się w dyskotekach, tym bardziej że specjalista od produkowania maxi-singli John Banitez zmiksował 10-minutową wiązankę utworów ZZ Top. Absolutny hit. Wróćmy jednak na koncert. Układ programu „chronologiczny", od utworów z początku kariery, o których Frank Beard powiedział: *Nie braliśmy poważnie tego co robimy poprzez*, pozycje z najlepiej sprzedawanego longplaya w historii zespołu *Eliminator* (ponad 4 miliony w USA i 1,5 miliona w Europie), po piosenki z ubiegłorocznej płyty *Afterburner*.

Od początku panuje atmosfera beztroskiej zabawy. Nie bez znaczenia jest swoboda i poczucie humoru trójki teksańczyków, którzy nie żałują publiczności różnego rodzaju grepsów i co rusz przypominają krok swojego tańca valcro-fly.

Muzyka, mimo że osadzona w bluesowej tradycji, nie jest nudna i rozwlekła. Dusty Hill wyjaśnia: *blues jest korzeniem naszej muzyki, ale blues zawsze musi być muzyką bólu i smutku. Z naszego bluesa można się cieszyć.*

Istotnie, uciecha jest wielka, toteż nikt nie bierze poważnie pożegnalnych gestów muzyków. Bis jest nieunikniony, ale także przygotowany. Oto płyną z głośników kolejne piosenki z płyty *Afterburner*, a ostatnim taktom rock and rolla towarzyszy wystrzelenie w stronę publiczności wielkiej ilości konfetti i potężna eksplozja. W oparach pachnącego (tak!) dymu muzycy nikną za kulisami, pozostawiając fanów w przekonaniu, że... *they can't stop rockin!...*

WOJCIECH MRÓZ

KORESPONDENCJA WŁASNA z WĘGIER

Wieczór pierwszy, DYSKOTEKOWY

Inaczej mówiąc, występ artysty Falco w hali sportowej, ślicznej, że ho! ho! I większej nawet od katowickiego Spodka, za to z akustyką gorszą od warszawskiego Torwaru. To było wydarzenie! Muzykalni Węgrzy wykupili bilety na obydwa koncerty – na długo przed ich terminem. Trochę się zdziwiłem, ale poznany tam młody człowiek i mój rodak wyjaśnił: *co się dziwisz, oni to lubią, społeczeństwo 10 milionów drobnomieszczan.* A inny dodał: *bratanka przyszli oglądać.* To zrozumiałem, ale nie sądzę, żeby rzeczony Falco zrobił podobną furorę w Krakowie (choć to też Galicja). Niemniej patrząc na rzecz poważnie i z perspektywy np. węgierskich sklepów z płytami, dostrzegamy, że niewątpliwym skutkiem węgierskiej reformy gospodarczej jest stabilizacja gustów tamtejszych nabywców na poziomie Modern Talking, Sandry, Falco i – to najambitniejsze – Samanthy Fox, a nawet Jennifer Rush. Taka muzyka się podoba, taka się sprzedaje. Bilet na Falco kosztował sporo, więcej nawet niż jego płyta, a i tak wykupili. Oczywiście są też i inne, porządne płyty, ale o wiele rzadziej i znacznie droższe. I najczęściej przywożone z tzw. Zachodu, w przeciwieństwie do poprzedniej grupy płyt, której głównym dostarczycielem jest Jugosławia.

Powie ktoś: i u nas małolaty to uwielbiają. Z tym poglądem rozprawię się na końcu. Teraz przyszła niestety pora na opisanie czegoś, co pokazał artysta F. Wiem, każdy ma prawo do własnego gustu, trzeba być tolerancyjnym i tak dalej. Ale kiedy widzę na scenie lalusia, który puchnie i poci się już w trzecim numerze (choć walczy dzielnie 1,5 godziny) a za nim, na tejże scenie jeszcze 10 osób, w tym dwie panienki, mam prawo oczekiwać jakichś



JANOS BRODY

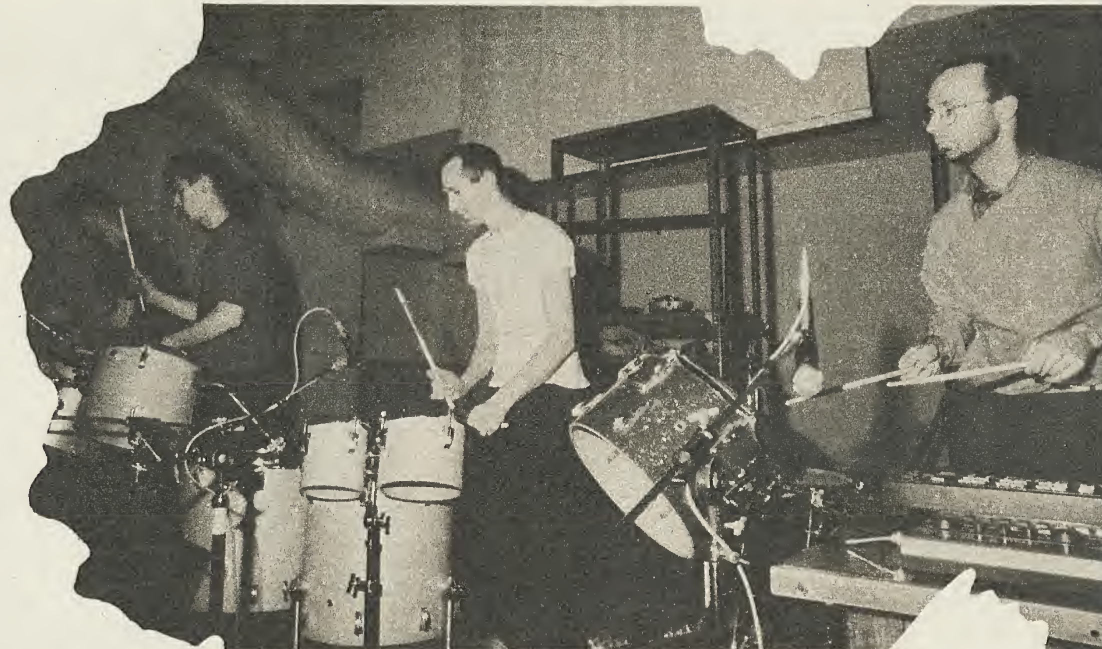


◄ FALCO ►



dźwięków. Nie mówię zaraz muzyki, jeśli chodzi o F. byłoby to, być może, zbyt wygórowane wymaganie. Dźwięków. Poważnie, solidnie – w końcu on nie Murzyn – odegranej sztuki. Dostaję natomiast coś, co najprędzej kojarzy mi się ze skomputeryzowaną młockarnią. Znakomite światło, dużo dymów, jeden numer podobny do drugiego, a wszystkie do kitu. Przy Falco – zespół Boney M. (który być może pamiętają co starsi czytelnicy) to wielcy, prawdziwi artyści. Z talentem i oryginalnością. Z własną wizją świata i muzyki. Nie żartuję.

Całkowicie załamany gustem bliskich nam duchowo Węgrów udałem się następnego dnia do tej samej hali sportowej – impreza goni imprezę – na wieczór



POKOJOWY

czyli koncert, którego główną gwiazdą miał być Mikis Theodorakis, co też się za dobrze nie zapowiadało. I rzeczywiście, czas jakiś było ponuro. Folkowe trio z NRD śpiewało w swoim języku o Korczaku Januszu i warszawskim getcie. Później uroczy konferansjer w typie Julio Iglesiasa zapowiedział polskiego Paula Simona. Nie zgadną Państwo, kto by to mógł być! Tadeusz Woźniak, zegarmistrz światła purpurowy. Znów nic to nie mówi młodszym czytelnikom, ale może i lepiej, bo Paul Simon nagrał ostatnio znakomitą płytę. I kiedy chciałem się już załamać kompletnie, uroczy konferansjer wprowadził na scenę węgierską grupę Sirtos. Niby nic, grają taką węgierską muzykę ludową (lub prawie), o której mądrzy muzykolodzy mówią, że jest zabarwiona cygańską tradycją wykonawczą. I tu się Węgrzy, o których dobrym guście już zacząłem wątpić, ożywili. Naprawdę. Ja wiem, że gdy u nas ktoś mówi w radiu: muzyka ludowa, to przy głośnikach zostają tylko członkowie Stowarzyszenia Country, a i to nie wszyscy. Inaczej u Węgrów. Oni się tym jeszcze potrafią cieszyć. Tańczą, śpiewają razem z zespołem. Całkiem nieprzymuszanie, zupełnie spontaniczni. I świetnie, bo (tu wykład dla miłośników Falco) tak powstawała cała obecna muzyka rozrywkowa. Wszystkie te Modern Talkingi i Falki, choć być może sami o tym nie wiedzą, pochodzą w prostej, choć długiej linii, od europejskiej (i afrykańskiej) muzyki ludowej. Pewnie jakiś wkład w to mają i Cyganie, i Węgrzy. Tak, tak najpierw była ludowa muzyka, potem blues, potem rock'n'roll, potem Beatlesi, a dużo, dużo później Falco.

Mało optymistyczne.

Czyli Węgrzy mają jeszcze jakąś szansę. Jakąś własną muzyczną tradycję. Nie wiem tak naprawdę, czy coś z tym robią (ponoć tak, ponoć są tam młode kapele rockowe, twórczo nawiązujące do muzyki ludowej). Nie wiem czy im coś z tego wyjdzie, ale serdecznie tego życzę. Bo u nas ludowości wystarczyło tylko na niegdysiejszą grupę No To Co, której nie warto nawet przypominać. A tak bez żartów; to jest podstawa. Zawsze i wszędzie. I jej braki bardzo wyraźnie u nas widać. W końcu – jak mawiał często Janusz Muniak – nasi górale też czasem swingują. Coraz rzadziej, niestety.

W koncercie wystąpił też bardzo miły Węgier z gitarą, Janos Brody, tamtejszy Paul Simon sprzed lat piętnastu. Wczesny Dylan, nic odkrywczego. Ale teksty ma chyba śmieszne, bo publiczność reagowała żywo. Trudny język ten węgierski. Nic nie rozumiałem.

Wystąpił też oczywiście Mikis Th. Z całym szacunkiem, niemniej bez echa. Nie robi ten dostojny starzec na mnie żadnego wrażenia.

W celu stworzenia sobie pełnego obrazu węgierskiej sceny muzycznej udałem się następnie do klubu Raday na wieczór

ALTERNATYWNY

czyli występ budapeszteńskiego zespołu Das Kapital i londyńskiej grupy Left Hand Right Hand (dawniej: Zahgurim & The Colonels). Bardzo miłe miejsce, liczne gatunki piwa do wyboru, nawet paru punków. Ogólnie – a była to sobota wieczorem – ludzi mało, może ze 150 osób, ale i tego pewnie nie. Część zresztą wyszła po pierwszej, miejscowej kapeli. A ta ichnia alternatywa jakaś taka miękka, mało wyrazista. U nas przyszłoby 800 osób i jakby już przyszły punki, to byłyby to punki. A tam – nie za bardzo wiadomo, niby punk, a mało groźnie wygląda. Niby hippies, niby nowofalowy. Sporo typów mieszanych. Muzykę grają zaś taką (Das Kapital) jakby dopiero wczoraj odkryli Joy Division. Nawet sprawnie, niemniej zdecydowanie za późno.

I tak to przyjrzałem się paru stronom sceny muzycznej zaprzyjaźnionego z nami kraju i nachodzą mnie refleksje na nasz użytek (w końcu niech się Węgrzy sami o siebie martwią). Jeśli my, tutaj, mamy zamiar osiągnąć to samo co Węgrzy już mają, to przynajmniej w dziedzinie muzyki tzw. popularnej ja wysiadam. Nie jadę w tę stronę. Nie, żebym nie lubił Falco. Nie przepadam, prawda. Tyle, że i ci Węgrzy, którzy sporo w końcu zapłacili za bilet, też się specjalnie dobrze na koncercie nie bawili. (Czemu się zresztą nie dziwię). Prawda, mają tego Falco, miewają czasem duże koncerty heavy, my też. Jak wyżej wspomniałem, mają więcej płyt w sklepach niż my, niektóre takie, które i my chcielibyśmy mieć. Mają nawet alternatywę. Ale to ich wyraźnie nie cieszy. Mają i tyle.

My jeszcze nie jesteśmy na tym etapie. Jeszcze mamy to przed sobą. Jest takie ryzyko. Szansa dopiero. U nas, owszem, sporo ludzi lubi wyłącznie teledyski puszczane w programach TV, inaczej mówiąc owe właśnie tak mało przeze mnie cenione Modern T., Sandry, Falki etc. Muzyczną sieczkę. Ale jest też i sporo ludzi – młodszych, starszych – o nieco bardziej własnych gustach muzycznych. W końcu znakomicie sprzedają się imprezy bluesowe, coraz lepiej te z reggae. Tzw. alternatywa ma liczną publiczność. (Najsłabiej, co jest zresztą dziwne, sprzedaje się „środkowy" rock, pop i takie inne pośrednie).

Węgrzy jakby już wybrali. Znaleźli. (To z dowcipu o dwóch kontrabasistach: *Panie* – pyta się facet basisty w knajpie – *byłem na koncercie jazzowym i ten tam pana kolega szarpał po całym gryfie, a pan trzymasz te palce w jednym miejscu cały czas, dlaczego?* – *bo widzisz pan* – odpowiada knajpiarz – *on jeszcze szuka, a ja znalazłem).* My jeszcze szukamy i to jest pocieszające.

Ja natomiast znalazłem w Budapeszcie w sporym sklepie, w stercie gdzieś między drugim a trzecim albumem Modern Talking dwupłytowy album *Fathers And Sons* – Muddy Waters, Otis Spann, Michael Bloomfield, Paul Butterfield, Donald „Duck" Dunn, Sam Lay i Buddy Miles. Nagrania z koncertu, rocznik 1969. Płyta wydana w 1982 roku przez Jugosłowian. Leżała ona tam cztery lata i czekała na mnie. Nikt jej nie chciał kupić. I to mi też wyjaśniło. Węgierskie upodobanie do popu w typie lalusia F. przynosi już pierwsze efekty. Zapomnieli kto to jest Muddy Waters. Niedługo nazwa Rolling Stones nic im nie powie. I tak już zostaną z kolejnym Falco, bo tacy muszą się często zmieniać. Szybko się nudzą.

A ja lubię, żeby mnie muzyka bawiła. Muzyka, nie garnitury. Te Falco ma znakomite.

MIROSŁAW MAKOWSKI

PS. Prywatne podziękowanie dla pracowników Ośrodka Polskiego w Budapeszcie, którzy bardzo pomogli mi w staraniach o wysłuchanie tego wszystkiego. Bardzo dziękuję. Tym bardziej, że poznałem tam koncertujących z okazji 35-lecia powstania Ośrodka przedstawicieli muzyki tzw. poważnej. I oni wyznali mi, że i w dziedzinie tej muzyki zainteresowanie Węgrów naszą twórczością „poważną" jest co najmniej umiarkowane. Mają swoje kontakty, wykonawców, niezłe płyty. I niewielką ciekawość tego, co nie ich. Taki własny ciepły kącik, w środku nerwowej Europy. Wygodny, choć ciasnawy. Typowe.

LALUŚ I CYGAŃSKA MUZYKA

CZYLI TRZY WIECZORY W BUDAPESZCIE

Zdjęcia: MIROSŁAW MAKOWSKI



MM

Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

FALCO